CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID
ABRIL 1972
262

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

LA REVISTA

de

NUESTRO

TIEMPO

en el ámbito del

MUNDO

HISPANICO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M 3875/1958

DIRECTOR
JOSE ANTONIO MARAVALL

JEFE DE REDACCION
FELIX GRANDE

262

DIRECCION, ADMINISTRACION
Y SECRETARIA

Avda. de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 244 06 00
MADRID

INDICE

NUMERO 262 (ABRIL 1972)

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Ilustraciones de ELISA RUIZ.



ARTE Y PENSAMIENTO

CANTOS RODADOS

VERANO 1968

Legislador es lo que me hubiera gustado ser. Basándome en la radical igualdad humana, sazonada epidérmicamente con el esplendor de las diferencias infinitas, promulgar ese artículo primero que, como la chiquillería árabe el Corán, repetirían cada mañana nuestros hijos en las escuelas públicas: Todos somos iguales y tan distintos.

*

Los parias del mundo me conmueven; más propiamente, me consternan. Si salir de su condición supone abrazar la codicia del aburguesamiento, entonces, en potencia, me repelen. Repulsión instintiva, nata en mí, y que el trato diario con las gentes me obliga, por imperativo de la educación, a disimular. Ya que, entiéndase bien, no son sólo burgueses los que pasan por tales. Burgués es todo aquel que se siente a sus anchas en un mundo acomodaticio, legalista, respetable y sórdido.

*

Suele ser más frecuente el dormir feliz por haber herido a nuestro prójimo que por haberle ayudado. Esto segundo suele engendrar, para nuestra vanagloria, algo así como el espectro de una buena conciencia. Pero herir, humillar, nos compensa de nuestra pequeñez; provoca, como pocos incentivos, haciéndola brotar como un alma de nuestros jugos viscerales, el sabor de la felicidad; felicidad siniestra, naturalmente.

*

Si todos un día hemos de codearnos beatíficamente en el más allá, qué de extraño tiene que aquí, sobre nuestra tierra nutricia, como la llamaban los antiguos, vivamos al descuido que nos impone nuestro

interés, dándonos golpes de pecho, cierto, cuando nos lo indica la liturgia, pero volviendo a repetir hasta la saciedad nuestras faltas y nuestros pecados. No; lo verdaderamente enigmático de la vida, de la vida personal, es que carece de continuidad y, según acostumbramos a desear, de trascendencia. Aquí, en este corto espacio, nos realizamos, y nada quedará de nosotros, sino el recuerdo flotante, a veces apremiante, en aquellos que fueron nuestro prójimo, pero que acabarán desapareciendo también, llevándose incrustada en sus pupilas, definitivamente, nuestra efigie pasada. Todo el misterio de la vida reside en esto, en lo patente que resulta lo efímero de nuestro ser. Y el poco amor de que la humanidad es capaz, en ello encuentra su estímulo. Si considero que aquel que tengo frente a mí está herido de muerte, su condición me conmueve y, de rechazo, lo puedo amar. Con el amor caritativo que despierta su naturaleza mortal. Por otro lado, la intensa melancolía, la congoja misma, que nos produce a veces el recuerdo de un muerto, se debe a eso, a que sabemos, con un convencimiento que no admite argumentaciones, que aquel que vivió y que fue nuestro vecino, algo más a veces, no está en ninguna parte, no lo volveremos a ver.

*

Embellecer las cosas del mundo, sus personajes, sus situaciones, sus dramas, no es deformarlas ni tampoco, como se empeñan en denunciar los severos, idealizarlas. Embellecer no es simplificar, como gustarían los realistas, pero tampoco, como ellos acusan, adornar. Es, por el contrario, contemplar, ver, sentir, en toda su esplendidez, el mundo. Debido a que la belleza es, más que trina, innumerable, y más que innumerable, potencial; la belleza no es, precisamente, una forma ni un contenido, es un potencial, es decir, una energía oculta que se manifiesta en relaciones de esto con aquello, de aquello consigo mismo. Descubrir estas relaciones es dotar a la vida de una dimensión inasible que, más que trascenderla, la intensifica. Hay quienes sospechan que la belleza es una invención del artista del mismo modo que la fe lo es del sacerdote; pero se confunden. La belleza pertenece a la vida, emana de ella, por así decirlo; que sea el artista el llamado, por sus agudas dotes de perfección, a revelárnosla, no impide que, al descuido, un hombre cualquiera quede momentáneamente transido ante una puesta de sol, o bien a los acordes de una sinfonía. El arte puede, por exceso de saturación, convertirse en artístico; la belleza no. Es siempre algo natural y elocuente que flota, sugestiona e intranquiliza.

Lo que aún mantiene la resistencia a conceder al amor socrático carta de naturaleza no es la teoría de acusaciones morales que a lo largo de su vida, forzadamente subrepticia, pesa sobre él: anormalidad, perversión, morbo, enfermedad, costumbre contra natura. Por debajo de tales imputaciones defensivas, la sociedad ha olido algo mucho menos dañado, pero infinitamente más peligroso para el funcionamiento del engranaje social; ha entrevisto la imperante independencia de un gesto, de una actitud pasional, que recaba para sí un placer sin el contrapeso, impertinente, de las obligaciones. Ha husmeado lo que tiene, en su radicalidad autónoma, de ingobernable y de lujoso; de juego, *Lusus naturae*. Y eso, comprensivamente, le asusta.

*

Todos los que ven la televisión son iguales, fundamentalmente; constituyen un todo; son la mayoría, millares de millares de seres cloroformizados. No importa qué televisión, la mala, la menos mala, la peor. La ven a diario, horas y horas, millares de millares de horas, hombres, mujeres y niños, de espaldas a la vida, de frente al artefacto, viviendo, en la pequeña pantalla estatal, un simulacro de vida, en la pequeña pantalla guiñolesca, movida, intencionadamente, por los gobernantes, por sus sicarios, los buenos, los regulares, los pésimos. Unos cuantos tan sólo no ven la televisión, no quieren verla, ni siquiera se defienden de ella, no les atrae, la repudian; aunque su tiranía les aflige. Esa cultura-papagayo, de metal, sirviéndose de imágenes movibles, infantiliza. Infantiliza, incluso, para el crimen. Estos refractarios a la televisión forman una minoría que se desconoce, se desconocen entre sí los que la forman y, o se sienten seres superiores, o sumamente desgraciados. Pueden no aparentar que son tan distintos, pero lo son. Ni siquiera sabrían argumentar en contra; rechazan, de plano, una sumisión personal conseguida con engaño tan evidente, tan *a la vista;* una sumisión del ser completo a un engaño, no tanto porque el pienso diario que hay que dar, en gruesas, a la grey sea como información de la realidad viviente, falso, acomodaticio, rastreramente tendencioso, sino, y muy principalmente, porque la vida se ha hecho para vivirla cada cual, no para que nos la den, estrujada de tiempo perdido, sentados en nuestra casa, entre cuatro paredes, como una desposesión intrusa, lenta, tenaz, implacable, de nuestras entendederas, de nuestra volición, de nuestra salvadora capacidad de rebeldía.

Hasta el solitario necesita, para serlo, de los demás. La humanidad es como un bosque tupido que uno atraviesa: su rumor acompaña. Encrespado, asusta. Pero menos que el silencio eterno. Ir al bosque, nutrirse de él, y volver, comedido, a la soledad. Vaivén estimulante y pacificador: vida del hombre entre los hombres.

*

Leo, casualmente, en la enciclopedia Salvat: «Benimeli. Geog. Lugar de la prov. de Alicante (España); p. j. de Denia; 587 hab. Cereales, aceite, vino, algarrobas, pasas, almendras, sedas, frutas y hortalizas. Me quedo extasiado. ¿Existe, me digo, sitio alguno en el universo que reúna, con precisión tan escueta y tan depurada, lo poco que necesito, incluida la seda? Todo entrañable, nada desconocido. El mismo nombre de la aldea podría muy bien ser el de la posesión de una amiga que tendría allí un colín. ¡Oír de su teclado, Cimarosa o Chopin! ¡Rodeado de los dones terrestres de mi cultura, la era, la almácera, el lagar, qué conjunción incomparable, y realmente misteriosa, de pobreza y lujo! ¡Y quinientos ochenta y siete habitantes! Cada cual su nombre, su apellido, su casa, alguien a quien se tiende la mano sabiendo quién es. Delicioso acompañamiento de solitarios. De silenciosos que hablan. Carros, caballerías. Si se oye un motor, es el de un automóvil; uno sólo. Lo moderno que irrumpe, y que se considera, sin aturdir. Postrimerías del siglo XX. Con el alma en un hilo. Y fuera, y en torno, mi tierra, mi paisaje, su perfume apretado: silencio, azul, una abubilla, con su cresta, que desciende, volando. ¡Vida mía colmada! Aticismo, senectud, provecho.

*

Cuando los dioses nos abandonan, siempre hay algún demonio solícito que, como un repuesto de combustible central, nos refuerza el ánimo o nos provee de paciencia. Como compensación pide que, de enemigo, lo convirtamos en confidente, de demonio en dios. Y el ciclo se renueva.

*

Dostoievski, desde su prisión siberiana, le pedía noticias a un amigo sobre su hermano Michia. «Antes, le dice, me amaba ardientemente.» Luego, en otra carta, cuando el hermano muere, le llama *mi ángel*. ¿Quién hoy se atrevería a expresarse así? (Quién podría.) La ternura ha hecho mutis en el mundo actual. Sólo la sensualidad hace las veces entre nosotros de atracción humana; eso queda al menos.

Nietzsche decía que el mundo iba adquiriendo una fealdad, el mundo visible, que nos obligaba a ir acrecentando la belleza de nuestra vida espiritual, en el sentido de intensificarla y, casi más, de conservarla. Quería decir que, a la par que se iban eclipsando, como enseñas, muestras, apariciones, de una cultura estética, las mansiones del Renacimiento, las pintorescas aldeas de la montaña, el silencio natural de los caminos comarcanos, el trote de los caballos de tiro, que le dan al viajar una animosidad de cosa viva, entre rural y mitológica, habíamos de ir sustituyendo la hermosura del mundo exterior por la más secreta de nuestra alma en movimiento. Poner en nosotros mismos no el acicalamiento de lo bello visible, sino el toque interior de sus proporciones magníficas y hacer que nuestro resplandor íntimo sustituya con creces lo que hasta ahora fue halago de los sentidos y sobre todo noble encarnación de la más exclusivamente humana de las aspiraciones: orden y concierto. *Ordo Amoris.*

*

Dejemos siempre una puerta a la esperanza, pero sin pensar en ella. No es que la esperanza exista; es que la vida existe, y en ella cabe todo: lo que esperamos, lo que tenemos y lo que con frecuencia acaba siendo, si no lo mejor, lo más sorprendente: lo inesperado.

*

El mundo cambia —el mundo de los hombres—, y en ese cambio cambian también sus defectos; cambian de sitio, de faz, de postura; es decir, se mantienen. Como si nos fueran inherentes, indesarraigables, necesarios. Lo que, aun aceptado así, no justificaría que nos cruzáramos de brazos. El hombre insiste —algunos hombres—, como un día insistió, con su hígado roído por el buitre, Prometeo. El hombre insiste, insiste en cambiar. Dios o el Diablo se resiste. Veremos en qué acaba la cosa.

*

La contradicción flagrante de nuestro tiempo se nos hace patente, como nunca, en el hecho de que, a la vez que una gran potencia civilizadora arroja con ensañamiento sobre millares de hombres, desde sus aparatos de guerra, una muerte forzada, en sus laboratorios se dedique con escrupuloso ahínco a rescatar al hombre, a ese mismo hombre al que cerca para matarlo, de su muerte natural. Por un lado, el frenesí

mortífero, la destrucción impía de la vida; por el otro, y simultáneamente, el frenesí vital, la lucha sacra contra la muerte. He aquí una sociedad incoherente, contradictoria, polarizada, que guarda entre los resortes de su núcleo propulsor el secreto de un mal originario, de una ambigüedad inquietante.

*

Excepto el talento y la gracia, todo lo demás se aprende. El patán podría haber sido gran señor, el gran señor pudo haber sido patán. Es cuestión de ambiente y de tiempo.

*

Asia es más sabia que Europa, más sabia; Europa, más intelectual. El empeño de Europa ha consistido en valorar la vida como actividad, y así, su misma religiosidad, aunque inoculada por Oriente, promete al hombre europeo lo más apetecible para su concupiscencia: la vida eterna. Asia no cree en la vida; la soporta. La ha profundizado hasta traspasarla; en la otra orilla, la nada. La única victoria posible del hombre sobre la Naturaleza —¿sobre la divinidad?—, sobre el tiempo falaz: extremadamente sensibilizado, atravesar impasible la presencia del mundo.

*

Para dar un paso más, para dar ese paso más que exige mi época, necesito arrancar valientemente no sólo de mi niñez y de mis padres, de mucho más atrás: de mis abuelos; haberlos vivido en profundidad para de este modo superarlos o, si queremos ser más modestos, desarrollarlos; ir adelante, no tanto en el sentido de las direcciones geográficas, como en el de las históricas; en el de la vida, que nos apremia. Pero para ello, digo, no romper con los antepasados; integrarlos como fondo y hacer que su carga, en lugar de paralizadora, nos sea estimulante. Romper es innecesario e inútil. Pasado el desgarro, se restañan las heridas y volvemos a buscar los jugos nutricios en las fuentes perdurables. Habiendo perdido mientras tanto un tiempo precioso.

*

Mi obra escrita, por lo que oigo, exhala un perfume de serenidad, de acoplamiento con el mundo, de complacencia en el vivir, incluso de alegría. Y, sin embargo, yo no soy así. Y también, sin embargo, no

finjo al escribir lo que escrito queda. ¿Contradicción? ¿O dos naturalezas? ¿Quién es uno: lo que se trasluce o lo que queda incomunicado? Esa propensión a expresar, a plasmar, a cantar, no lo contrario de lo que se siente, pero sí algo que puede ser el efecto de un supersentir, tal vez sea la única posibilidad que se le ofrece de salir a flote a un ser que me acompaña y que, aunque menos tangible, también soy yo, y que pretende dejar huella patente de sí mismo cuando los dos hayamos rendido a la vida, yo mi suspiro último, él su palabra postrera.

*

Los problemas que hoy discute —y hace encresparse— el mundo, el llamado *aggiornamento*, los traía uno resueltos al nacer. De ahí que podamos pasar por indiferentes cuando no somos más que adelantados. No nos explicamos el retraso de los demás y lo premioso de sus aceptaciones. Se vuela a la estratosfera y se sigue votando por los *blancos*. Buen indicio de que nuestra ocupación no es sinónimo de modernidad. Quiero decir que se puede ser cosmonauta y conservador, como, por el contrario, ser hombre de a pie y haber llegado lejos; las apariencias engañan.

*

La rebeldía es la sal de la vida. No es necesariamente vocinglera. En ocasiones, y en algunos, reviste forma silenciosa y aterciopelada. Es la indesarraigable.

*

Aislamiento y cultivo del respeto ajeno. El hombre moderno, producto de nuestras sociedades populosas, se conduce al revés: sumido en lo multitudinario, vive sin atención a nada que no sea, desaforadamente, los mandatos de su oscuro egoísmo elemental. La repudiada torre de marfil se nos ha confirmado como más humana —entiéndase humanitaria— que la plaza pública. El *socialismo*, en cuanto a relación sensible de humanidad, de hombre a hombre —me refiero a sus efectos actuales en países capitalistas—, es pura ficción. Las gentes se aborrecen, pero viven necesitadas, como un espeso aliciente que las vulgariza, y las irrita, del vaho común.

En el fondo, y como aspiración o como necesidad, de toda civilización, que suele ser en gran parte un formato elaborado que adquiere la vida del hombre que vive en sociedad, está siempre alentando un impulso que pasa por elemental, pero que tal vez sea, por el contrario, cultísimo: la anarquía. Los tres grandes ideales del pasado, la religiosidad, el aristocratismo y la estética, han sido, como tal ideal de vida, superados o abandonados. Nuestra sociedad actual carece de ideal que ofrecer; ofrece comodidad, que no es lo mismo; es su contrario. Lo que parece perfilarse para el porvenir, en aquellos que por su vibración —jóvenes, artistas, pensadores, vividores— inspiran confianza, es un Estado mecánico, construido sabiamente por la ciencia en provecho del hombre para que funcione como lo que es, como un artefacto perfecto, mientras el individuo, libre de esa sumisión humillante, que le ha convertido en un autómata más que en un ciudadano, viva la natural anarquía de la creación, abolida toda su trascendencia, pero enteramente recuperada en su enigma inicial, que es el único ideal, ideal global y definitivo, que puede hacer las veces de las ilusiones perdidas.

*

Las cosas tienen un límite de explicación más allá del cual resultan inexplicables. Forzar ese límite es como intentar lo prohibido. ¡Menos mal cuando actuamos angustiosamente! Pero en la mayoría de los casos se trata de una mera actitud esportiva: hablar. A este orden corresponde la necesidad actual del coloquio que se abre tras cualquier acto de presentación o exposición cultural. No es que no resulte simpático e incluso instructivo; esa cooperación que rompe vitalmente el aislamiento en que se nos muestra el conferenciante, dentro del círculo mágico de su saber. Pero si el escritor tiene como su forma propia de expresión el escribir, ¿cómo podrá pedírsele que nos explique mejor aquello que, resultado de una laboriosidad esotérica, su talento, su estudio y su inspiración han hecho cristalizar de modo tan personal, tan expresivo y, por qué no aceptarlo, tan definitivo? ¿Se le pregunta al carpintero que nos explique de otro modo su mesa? Lo hará, pero menos claramente. Así es como se nos piden razones de lo hecho y, a lo sumo, añadimos conceptos, versiones, palabras: confusión.

*

Cuando escribimos sobre el pasado nuestro, lo hacemos con todas las adquisiciones del presente, no lo olvidemos; con todo lo que el presente nos está vertiendo, minuto a minuto, en las venas: la renova-

ción, oxigenada, de la vida circulante. De ahí que resulte un pasado tan actual, tan actualizado. Y es que sólo los que han sido actuales, puesta la íntima atención del alma en cada momento, pueden permitirse rememorar sin tornarse archiveros.

*

Haber pasado por su época, burlándola. Rara gracia.

*

Es uno mismo el que necesita redimirse, no el mundo. El mundo es como es: vasto, vario, tentacular, siniestro, incorregible.

*

La profusión de fotos que nos muestran al doctor Barnard en fiestas mundanas, bailando con «celebridades» de *magazine,* dan de él la visión, poco común, del hombre de ciencia. Y que podríamos tener por frívola. Calificativo que no convendría, por el contrario, a una *star* cinematográfica como Marlon Brando, metido a redentor. Son, sin duda, excepciones profesionales, pero que ilustran, diríamos que irónicamente, la variedad del género.

*

Apresada, y bajo el influjo, y el peligro, de dos terrorismos de Estado: el americano y el ruso, la vieja Europa inspira compasión. Está inerme. Sus armas, desgastadas por usos y por abusos. ¿Qué será de ella? Al toro de Zeus no le atraen las ancianas y pace lejos, quién sabe si considerando que la meditación se impone en épocas tan exasperadas e inhóspitas. Por otra parte, la caja de Pandora tiempo hace ya que se abrió y su vacío sobrecoge. ¿Mendigar? Hoy los empréstitos no son tomados por limosnas. Triste sino. Pasados los años propicios para la prostitución, queda, en cambio, el camino expedito para el celestinaje. La ocasión la pintan calva. ¡Pobre madre nuestra! Quién sabe si, en el último momento, no sentirá renacer en ella, *noblesse oblige,* el mandato de la sangre, como un eco, al menos, regenerador del ilustre pasado. Recordando a uno de sus hijos, envolverse en la toga —*tu quoque Brutus*— y, recluyéndose en sí misma, dejarse acribillar por los puñales.

No lo califiquéis de pesimismo tenebroso. De la tierra empapada con la sangre del crepúsculo brota siempre un rayo de luz nueva; siempre, pero no en el acto; entre la muerte y la resurrección se extiende la noche negra. Respetémosla.

*

Con el cambio de domicilio cae en mis manos un ramillete de poesía arábigo-española que leí en mi juventud con arrobamiento, como los niños cuando la madre, en los atardeceres del invierno, los deja estacionar, con sus caritas concentradas de codicia golosa, ante las centelleantes vitrinas de los dulces. Abro y releo, tras treinta y tantos años de distancia: *El copero de mirada lánguida está en el ápice de su hermosura; no hay paciencia que resista y sufra su belleza. En sus mejillas arde un fuego de amor, que, sin embargo, aún no levanta humo de bozo en sus sienes.* O esto: *Sirve pronto el vino. El céfiro es lánguido, y la sombra, cobijadora, erige su trémula columnata. El jardín hace ondear de placer sus verdes mantos. Parece borracho; el céfiro le inclina y él cede a su presión. Está lleno de frescura. El rocío le dio un brillo de plata, que luego desapareció, cuando el crepúsculo ha pulido el oro de sus costados.* O esto otro: *¡Oh Dios, qué bello corría el río en su lecho, más apetecible para abrevarse en él que los labios de una bella, curvado como las pulseras, rodeado por las flores; como una Vía Láctea! Se estrecha hasta el punto de parecer un pespunte de plata en una túnica verde...* Su autor es Abu Ishag Ibrahim, *al Yannan*, es decir, el Jardinero. Vive en el año 450 de la Hégira, o sea en el siglo XI de nuestra Edad Media. ¡Y es de Alcira! Es decir que allí, en ese pueblo grande y empolvado que todos conocemos, los valencianos, a dos pasos de nuestra ciudad, podía vivir un hombre capaz de expresarse con ese aquilatamiento de orfebre y que, enhebrando vocablos como perlas, sentado entre otros que le escuchan y se recrean con él, sociedad singular, bajo la luna clara, con la pituitaria predispuesta a los mensajes del céfiro, en esas noches de verano, cargadas de constelaciones, de grillos y de luciérnagas, charla, suspirando, bebiendo. ¡Aquí mismo! Donde el ruido no nos deja hoy oír claramente el silabear de las palabras amigas. ¿Cómo quieren que creamos en el progreso?

*

Rusia posee la cima y la sima de la novelística tradicional: Tolstoi y Dostoievski. El primero, en blancos, azules, púrpuras y dorados: Tiziano; el segundo en negros, ocres, cárdenos y dorados: Rembrandt.

La plutocracia liberal ha corrompido la democracia americana; la dictadura staliniana ha desnaturalizado el comunismo soviético. Ambas grandes potencias, imperialistas a su modo, se nos ofrecen hoy más como un mal ejemplo a corregir que como un ejemplo a imitar; como un ejemplo detestable.

*

No se consiguen más que aproximaciones; la plenitud queda siempre relegada a otro tiempo.

*

Cada ser que nos deja nos arranca una imposibilidad. ¿De qué? La rosa de que le privan, ¿mengua el rosal o lo insta a florecer? Sí, un amor sustituye a otro, es cierto; en ello reside su pujanza, la del Amor. Pero el ser errante que pasó a nuestro lado por breves horas, por breves años, es intransferible. Su vida ha dejado de latir al unísono con nuestro corazón; sus ojos, de escrutar en los nuestros el arcano de la vida. No le servimos. Y esa nada que sentimos ser para quien fuimos todo, invade, como una niebla tenaz, desliéndonos, el reducto, pasmado y momentáneamente desvalido, de nuestra presencia inútil.

*

Alguien me decía: no te compliques la vida. Para él complicarse era comprometerse. Yo le dije: si no me comprometo, floto. Comprometerse depura; flotar desgasta. Son dos maneras de consumirse; prefiero la primera. Mi voz interior: ¿Depura o envenena? Eso depende. Entre la fraternidad y el fratricidio no hay más que el canto de una uña. Sobre todo entre españoles. Flota, pues. No; prefiero errar a errar. ¿Cómo? Exponerme a error que estar errante. Ya lo dije: comprometerme.

*

Buscar una aventura —en amor, por ejemplo— implica redundancia. Todo lo que vive el hombre son aventuras cuando el tiempo pasa sobre nuestras mismas venturas y las deja acotadas y perecederas. Un amor venturoso resulta ser nuestra aventura mágica y máxima cuando lo contemplamos después, a distancia, desprendidos forzosamente de ella. Las aventuras que se buscan son lo menos aventurado que nos suele

ocurrir, la bisutería del género. Los aventureros son meros coleccionistas de aventuras. Ulises lo fue y Marco Polo. Lo ha sido hoy, por ejemplo, Malraux. Los eternos viajeros traen sus alforjas colmadas. Hombres de relatos. Hombres dispersos. En cambio, los fundadores de religiones, así como algunos revolucionarios clave, tipo Lenin, suelen ser hombres de una sola aventura, total, escueta y solitaria; hacen de ella su vida y la vida toda. Fundan sobre ella el orbe.

*

Quien no asume el tedio no alcanzará a sentir el sabor profundo de la vida. La facilidad se enseñorea de aquel que vive apremiado entre el trabajo y las diversiones. Nunca será criatura dispuesta al salto supremo de la bienaventuranza. (Estoy hablando en términos terrenales.)

*

Si donde hay que ir a parar es a la desnudez suma —¡a la desnudez suma!—, era indispensable, me digo, que el cine viniera a mostrarnos la exageración de las cosas. De las cosas del mundo, de los rostros de los hombres, de sus párpados, de sus besos ingentes y de sus crímenes, en esas escenas de primer plano, con categoría, ante los ojos impasibles o aterrorizados de los niños, de obra maestra, de obra maestra del crimen, porque de este modo, luego, pasada la tolvanera, el vacío será mayor, será total. Nada expresará nada; todo no será sino Nada. Si el hombre lo soporta, ése podrá ser el momento propicio de la desnudez, de su conquista. Sin imágenes, besos ni crímenes, sin felicidad. Lo real, vivir, sin pena ni gloria, enigmáticamente. Porque el hombre seguirá siendo hombre que ha pasado de su etapa espectacular a la puramente viviente. Que ha *pasado,* entiéndase bien; que lo sabe todo, todas las fases del conocer, excepto la última, la inexplorable de vivir a secas, de vivir al desnudo. Los místicos han apuntado siempre, como visionarios, a este fin. Dante trató también de explorarlo por ese camino. *Chi va piano va lontano.* Sin olvidarnos del *nirvana* budista, más hecho de reflexión que, como se pretende, de negación. Quemando etapas para colocarse, de golpe, en la postura última. El cinematógrafo de los indios es el hinduismo, con las barrocas proliferaciones sublimes de sus imágenes; la vida es el enrevesado entrecruzamiento plástico de todo lo viviente, un acecho constante e insoportable de lo vivo: nacer y morir. La eternidad de lo inestable. Buda corta el nudo gordiano de los besos y los crímenes, no con una espada, sino con una simple

actitud: sentándose sobre la tierra, sobre la tierra promiscua y engañosa, y tomando la apariencia de la piedra, sólo que permeabilizada, piedra viva; nunca mejor expresado: la procesión va por dentro. ¿Insensibilización? No. Supresión de lo accidental. La sístole y diástole del corazón se confunde con el latido del mundo. La vida está a salvo. Un cuchillo no nos hiere; una desgracia no nos aflige. Lo soportamos todo con una media sonrisa enigmática. No es que se vegeta; se vive. Vivir como hombre es superar la especie hombre como imaginería y fundar lo esencial; haber puesto los fundamentos de la esencialidad humana. Que es en lo que hoy persevera la ciencia. Buda está en el dintel, insensible, del pensamiento científico, como Cristo sube a la cruz, melodramática, del escenario occidental. En ambos la materia apura al espíritu, lo cerca, lo compromete, pone sobre él sus manos desesperadas. ¿Clama en el desierto? Y así hasta hoy.

*

La conmoción universitaria que registra el mundo hace decir al hombre medio —al hombre y a la mujer—, que pasa por «formal»: no saben lo que quieren. Y en ese no saber lo que quieren, siento yo ahora, es en lo que hay que estar precisamente con los jóvenes, en lo que tiene su rebeldía de completa, contra todo y contra todos; rebeldía no tanto primaria como primordial contra el mundo, maniatado por los tópicos y por la técnica; una rebeldía vital a favor de la vida, a la que trata —utópicamente si se quiere— de salvar. Lo que se trasluce como aspiración a través del apasionado motín internacional de la juventud, lo que se anhela conquistar, más allá de todas las gendarmerías, las tecnocracias y los burocratismos, es lo que yo llamo, de un modo aparentemente incongruente, esto: la anarquía, la anarquía amante del orden. Frente al inflexible orden policíaco de los compromisos, el fluido orden anarquista del libre albedrío. El orden *ad libitum*. Difícil empeño, ciertamente, cuya añoranza acompañará siempre, como un tonificante-revulsivo, a la humanidad sin viciar.

*

Hay una manera absolutamente comprometida —comprometida para quien la ejerce— de escapar a la futilidad de la vida, de conjurar la trivialidad a que nos inclina, entre marrullero, agitado y tedioso, el diario vivir, y que consiste en pasar por cada momento nuestro, por cada peripecia vital, como si el oído y algo más que él nos advirtiera

que a nuestro lado, con el sigilo propio de todo lo inevitable, se cumplen los preparativos del juicio final. No, nada de policíaco. Mientras la Policía existe, el reo es una pieza que cobrar, un objeto, un objetivo desgraciado de la maldad ajena. Sólo en la libertad es el hombre sujeto de juicio, de un juicio que él mismo ejecuta y valora, que siente, inexcusable, al ascender de sí, descender sobre sí.

*

Nuevo Calígula: Que todos coman, trabajen, forniquen y duerman tranquilos para que mi desprecio por la humanidad encuentre su plena justificación.

*

Toda flor da su fruto; el tronco da las ramas; las ramas, hojas y yemas; las yemas, flores; las flores, fruto. Los frutos suelen ser comestibles; el hombre los usa para su alimentación; todo fruto es, pues, útil; tiene un fin utilitario; por hermoso, curioso o extraordinario que se nos muestre, una naranja, una piña, una calabaza, una fresa cumplen su fin alimentándonos, ya que poseen cualidades nutricias. Están también, además de los frutos del árbol, los de la tierra: las hortalizas. Y los que crecen subterráneos, los tubérculos; todos estos frutos diversifican nuestro sustento; amenizan con sus sabores el pan del hombre civilizado. Algunas flores engendran frutos venenosos o, más frecuentemente, semillas mortales, como la cicuta, una umbelífera, cuya simiente, diluida, daban a beber los atenienses a sus condenados a la última pena. La misteriosa *Papaver somnifera* de nuestros campos abraza entre sus pétalos de seda una delicada urnita que contiene los granos del sueño, es decir, una semilla con propiedades adormecedoras. Pero hay unas flores que parecen contentarse con su floración, como si su finalidad última fuera no ser sino eso, como las llamamos: las flores. No es que sean estériles; todas ellas se reproducen profusamente —son hermafroditas—; sus órganos sexuales, exhibidos en el centro de sus verticilos, constituyen en algunas especies parte indispensable de su belleza; en las liliáceas, por ejemplo, a las que, cosa curiosa, hemos atribuido simbólicamente la pureza —el lirio, la azucena, el iris—, y dan lugar a la muy extensa variedad de las especies jardineras: la rosa, las lilas, el narciso, las violetas, la anémona, el heliotropo, la celinda, el clavel. ¡Qué sé yo! Se diría que, detenidas en la fase floral, cumplen así su misión, simplemente encantando, engalanando la vida del hombre. Ni el regalo más costoso ha conseguido desplazarlas de

su papel de mediadoras en las festivas relaciones humanas: un santo, un aniversario, un agradecimiento, una prueba de amor. Son las fragantes intermediarias de nuestros actos rituales, las transmisoras gentiles de la delicadeza de nuestros sentimientos. La mujer, el artista, el torero —en México—, reciben, de alguien que implora o admira, de alguien o de la multitud apasionada, esos ramos frescos, en cuya fragilidad se encarna de modo tan elocuente el soplo de nuestras preferencias; los ramos que son, desde la antigüedad remota, la prueba más conmovedora ante nuestros muertos de que, agotadas las lágrimas, sólo la flor puede sustituir a la palabra. Esa inutilidad es la que, se diría, las prestigia; ese como haberse quedado rezagadas en la enconada marcha del mundo hacia la eficacia; a ella se debe el papel que el hombre, sugestionado por su preciosa expresividad inútil, les asignó. Silenciosas animadoras de lo imprevisto, embellecedoras del momento, broches de claridad que se mustian. ¡Destino envidiable!

*

Uno de los aspectos más significativos de nuestro tiempo, y más desconcertantes, reside en el hecho de que los afanes de poder y de dinero les llegan, a los que lo practican con eficacia, tarde, cuando no tienen ya ningún prestigio, cuando poseer y brillar es no sólo inoperante como emblema de vida, sino, lo que resulta más paradójico, escandalosamente vulgar.

*

Sí, lo sabemos, el excéntrico es el que vive fuera de la órbita común, un desplazado. Pero la situación se complica cuando nos enteramos de que el excéntrico tiene su centro, que está, por tanto, centrado; es decir que, en buena lógica realística, no hay tal excentricidad.

*

Qué triste nos resulta, qué humillante, cuando no podemos acceder a los requerimientos de alguien que dice haberse enamorado de nosotros, el comprender con desoladora exactitud la situación anímica creada en aquel a quien amamos y que no nos corresponde: la de fastidio.

A mis antiguos compañeros marxistas. Cuando tomamos posición contra el nazismo alemán, lo hicimos no sólo contra su doctrina, sino, tanto o más, contra sus «formas», contra su forma de actuar. La forma es tan primordial como el fondo. Porque son lo mismo fondo-forma. Una misma sustancialidad formal. Si Dios —discúlpeseme la aberración— actuara como el Demonio —por creerlo oportuno—, acabaría siéndolo. Actuar nos configura.

*

Volvamos al tema de los jóvenes. Lo que hoy rige en los medios de la juventud son principios absolutos, pero para jóvenes. Han existido siempre unos principios que servían para todos, para todas las etapas humanas. Por ejemplo, la elegancia, el vestirse, las maneras. Claro que a los cincuenta años se vestía uno de un modo distinto que a los quince —¿distinto?—, pero dentro de una evolución de la misma línea, como si la moda, sin perder el estilo de la época, poseyera una amplitud de matices en la que cabían todos, niños, jóvenes, adultos y ancianos. Entre el adolescente romano con la túnica *pretexta* y un senador con su toga existe un parentesco grande, sin que al joven la moda del momento le haya regateado gracia ni al senador nobleza; son el padre y el hijo de un tronco común, los brotes de una misma idiosincrasia. Podríamos decir que, hasta hoy, todo podía ser utilizado por todos en una progresiva adaptación de los ideales y las costumbres a la edad. O sea que una idea y una costumbre eran elásticas; aptas, por tanto, al uso y al abuso de cada promoción; no se salía de tal edad para entrar en la otra; se sucedía la vida sin interrupción, describiendo ese arco de medio punto que el solo hecho de vivir va trazando en nuestro progresar como pauta de nuestro destino biológico; se irrumpe, se asciende, se alcanza la cúspide, se decrece, se desaparece. Se diría hoy, como si en ese ciclo natural se hubiera producido una explosión: algo ha estallado en la vida del hombre; el hilo milenario de su encauzamiento se quebró. Y los nuevos jóvenes acampan a sus anchas o tratan de descubrir por sí mismos el cabo roto que los conduzca al porvenir que se les ha eclipsado. ¿Piensan en el porvenir? Ahí está el caso. Los jóvenes, como les corresponde, si son jóvenes auténticos, piensan en su presente, en su actualidad actualísima, en su momento acuciante y espléndido, en su instante vital; ni lo piensan simplemente y frenéticamente: lo viven. Pero entonces, inquiero yo, y me inquieto por ello, como si, llevado de la atracción que ejercen sobre mí, fuera yo, también, otro joven, un joven de tantos de los que legislan hoy arbitrariamente, seductoramente, para sí, para sus vesti-

mentas, para sus futilidades y desatinos, pero también, no lo olvidemos, para sus inmensos deseos de independencia, de felicidad, de rebeldía, de justicia libérrima y de ocio; inquiero el porvenir en virtud de que, por muy ciego que me guste aparentar que soy, yo no soy un joven; lo fui, pero no lo soy, y a esta nueva realidad, que más que afligirme me integra de un modo mucho más profundo, sí que es verdad que mucho menos vistoso, me atengo para preguntar: Qué encontrarán después, cuando la juventud, que no es más que una etapa de nuestra vida, la más aromática, pero no la más sustanciosa, encienda su última luz de bengala y no disponga de nada servible, utilizable, aprovechable, remunerador, para lo que viene luego esa segunda vida, que es, como si dijéramos, la real, la quieta, la callada, la sin apelativo, la que el hombre tiene que seguir viviendo mucho más tiempo que aquella otra, corta como una exhalación, en la que creímos, y con qué suprema y engañosa irresponsabilidad simpática; creímos que el vivir es ser joven, maravillosamente joven, y nada más.

*

Cómo podríamos morir tranquilos sabiendo que se deja detrás un mundo —el mundo—, en el que reinan el hambre para la mayoría, la injusticia para todos, la rivalidad y la venganza entre los poderosos, el crimen como medio supremo de dirimir los conflictos privados y públicos. Y la gracia de la vida, es verdad. Enigma impenetrable.

*

La vida entera proyectando ese viaje al Peloponeso para contemplar en el museo de Olympia el *Hermes,* de Praxísteles. Y llegado al fin: Maravilloso, efectivamente, nos decimos. Pero no es el muchacho que andaba buscando.

*

En la playa: Lo que antes se desmorona en los cuerpos son las rodillas. Mantenerlas altas, en su preciso punto de intersección de la pierna con la antepierna, bien lubrificadas por el líquido sinovial, como dos pequeños escudos de oro que regulan la gracia del paso, es un privilegio. (Día de la irrupción de los tanques soviéticos en Praga.)

Desde lo más profundo de la conciencia, enquistada en su nucléolo, la inconsciencia empuja los pasos del hombre; no los dirige, los empuja. Sin ese *primum movile* vital, el hombre, al amparo de su conciencia, a su sombra reparadora, tiempo ya que habría dejado de mover el brazo y el pie. Cierto es que actúa conscientemente, pero no sabe donde va. Si a fuerza de consciente se pregunta: ¿A dónde?, la inconsciencia le aguijonea desde su enigmática nebulosidad: sigue. Y a su reclamo invisible, no obstante el refuerzo del saber, de la filosofía, de la ciencia, se debe hasta hoy que la vida, la vida humana, no se haya paralizado.

*

Los políticos rusos son burócratas despóticos, educados «sensiblemente» en el zarismo. Se ha dicho, y no sólo por enemigos, que si Pedro el Grande y la gran Catalina levantaran la cabeza, hubieran ensalzado en Stalin las dotes sin desbastar de un Romanov. Imaginémoslos asomándose por Crimea, donde toman sus vacaciones, como Nicolás II, los jerarcas de hoy, para contemplar la flota soviética surcar los Dardanelos y salir a pasear hegemónicamente por el Mediterráneo; volverían a morir de placer. En realidad, cincuenta años son pocos para modificar una fisonomía, una fisonomía secular. Una idea política e incluso religiosa no funde en el acto a la persona. Sólo ciertas individualidades se salvan, o sea se transfiguran; representan al hombre nuevo. Los demás son el hombre de siempre, amoldado a las nuevas circunstancias. Cuando vemos la pechera de los generales soviéticos constelada de estrellas de latón, nos damos exacta cuenta, exacta y descorazonadora, de que han de sentirse más amigos de nuestros generales que de nuestros ideales. ¿Qué ha cambiado? Nada esencial. Una nueva clase ha irrumpido en la Historia; eso es cierto; pero ¿la oímos como novedad en cualquier aspecto intrínseco de lo que está pasando? ¿La descubrimos, como tal clase, dando a la vida un rostro verdaderamente nuevo? El espeso tapiz de la burocracia militar policíaca nos la oculta y no nos deja percibir la profunda humanidad que esperábamos de su latido. Trotsky podría haber sido, más aún que Lenin, el trastornador de las tradiciones. Su enhiesta personalidad de polemista y el fondo, nada conservador, de su intelecto, esquinosamente anárquico, a pesar del marchamo marxista, no lo hacía apto para el sostenimiento de unas ordenanzas que, dado el gran paso de la abolición de la propiedad, se atornilla luego en las viejas fórmulas de gobierno, achicando los límites de la experiencia grandiosa y rebajando el ánimo de los que pu-

dieron haber sido los protagonistas históricos de una nueva manera de vivir en comunidad y de ser hombres.

*

No hay que saber nada sobre las cosas —nada aprendido de memoria— si se quiere seguir siendo original al hablar de ellas. Lo demás son fórmulas, catalogaciones, y en algunos conspicuos, sacos de sabiduría.

*

Política natural: Una ordenación que deje oír en lo hondo el latido inmanente de la anarquía. (La vida misma.)

*

Los espejos más fieles, más sabios son aquellos que, por deficiencias del azogue, por su desgaste, reflejan nuestra imagen salpicada de puntos oscuros. Sin restarnos limpidez nos añaden las manchas.

*

Día llega en que el hombre rehace sus creencias. Las que tenía, si las tuvo, pasan a ser meros conceptos. No es que los incrédulos o simplemente los escépticos lo pasen mejor; también en ellos se conmueve el edificio de sus *a priori*. Por eso nuestra segunda madurez —no la que cristaliza; al contrario, la de la fatal descristalización de nuestros designios— es nuestra verdadera etapa crítica y patética, aun en aquellos que no están dotados del profundo espíritu de sacrificio que se hace necesario para sacrificar a nuestro hijo verdadero, el de nuestras entrañas, que ha nutrido la mente. Hablo por igual de los contemplativos y de los emprendedores. Lenin, ya al margen del poder, cuidado, como a lo largo de su vida, por Najeda Krupskaia, poco antes de morir, dijo: «La máquina se nos ha escapado de las manos.» El último zar, insomne en la cama siberiana, cuando se acercaba la fecha de su aniquilamiento, sorprendió a su mujer, acostada a su lado, con esta exclamación: «¿Es posible que me haya equivocado durante toda mi vida?» Claro que el hombre, si se repone y vive, si recupera el poder, repite sus errores, se sigue ateniendo a sus premisas, porque es tarde ya. Sabe que se engaña y que engaña; pero le es menos duro que confirmar pública-

mente una especie de confesión mortuoria. Sólo en la intimidad y en situaciones de gravedad extrema somos fieles, somos de fiar, somos verídicos. Pero ¿de qué puede servir a nuestros semejantes y a la vida en general? La vida prospera con proyectos, no con sinceridades; la vida en común. La del hombre solo no prospera, se profundiza.

*

Esperemos que, al menos, en el Gran Ducado de Luxemburgo, nación, pese a su nombre, pequeña y silenciosa, puedan los supervivientes encontrar, como otros buscan alijo de armas, petróleo o billetes de banco, un *stock* frágil de maneras y sentimientos, particularmente humanos. Para pronto, cuando los europeos, destripados más que desnudos, hayamos perdido todas las formas.

*

Llevaron a André Gide a Moscú; él se resistía, como si presintiera lo que iba a ocurrir. Se utilizó, para convencerle, las exequias de Gorki. Y allá fue el gran viejo disconforme con su fama como equipaje. Había que exhibirlo en la muralla del Kremlin, junto a Stalin. Gide no dimitió de su puesto; la juventud que cuenta tenía puestos los ojos en él y su confianza. Y como en los días del *Voyage au Congo,* Gide volvió con un libro, un librito en este caso, que había de causar impacto: *Retour de l'URSS.* No era un libro desleal; todo lo contrario; era un libro amigo; pero resultaba, como todos los salidos de la misma pluma, denunciador. No demoledor. Su simpatía quedaba en pie; sus advertencias apuntaban hondo. No le valieron coplas. Como en los antiguos imperios teocráticos, la sumisión ha de ser absoluta. Y en menos de horas, Gide pasó de ser el intelectual número uno de Europa —sus obras habían sido vertidas al ruso—, a no ser más que un viejo pederasta. Es decir, que fue necesario que André Gide conservara, frente al fenómeno del sovietismo ruso, una actitud estrictamente gidiana para que los dirigentes moscovitas descubrieran lo que, por lo demás, Gide había tratado de poner en claro a través de su obra, obra de moralista dentro de los cauces de la gran tradición francesa —el *Omne illud verum est, quod clare et distincte percipitur,* de Descartes—, las características especiales de su vida privada. La campaña contra el hombre eminente fue feroz. La burda desconsideración de que dieron muestras los atacantes nos descubría a los jóvenes espectadores, sorprendidos en nuestro fervor revolucionario, ese subsuelo humano

amenazador contra el que habíamos levantado nuestras banderas, cuando la irrupción en plena Europa de una concepción de la vida estrepitosamente violenta e incivil: el nazismo alemán. Nadie, que yo sepa, levantó un dedo a su favor; digo mal, Malraux posiblemente. Ylia Erembourg representó entonces en Occidente el papel de fiscal. Y nos trajo a España sus argumentos acusatorios, que no aceptaron más que los convencidos de antemano: la Iglesia. Pero el tiempo siguió su curso, y Erembourg, viejo a su vez, tuvo que pasar su calvario. También él, aunque retardado, vio en su país cosas que denunciar. El caso Pasternak lo hizo salir de su mutismo. Todos nosotros somos culpables, vino a decir, rodeado de jóvenes; pero nuestro silencio no tenía más justificación que el riesgo que corríamos —el *batiuska* Stalin estaba ya muerto—. Otra rectificación de conducta: Luis Aragón ha salido en defensa de dos escritores soviéticos que han ido a dar con sus opiniones en la cárcel. En una carta publicada en *L'Humanité,* Aragón afirma que nada semejante podrá ocurrir nunca en Francia, ya que un escritor, aun siendo mediocre, recalca, tiene derecho a expresar su punto de vista. Gide, en su sepulcro de Cuverville, ¿habrá sonreído? *Plus vaut tard que jamais.* Corramos un velo sobre el pasado.

*

En una conferencia telefónica dije a R. G.: Tus razonamientos no tienen razón... Y la frase quedó inconclusa. No era, como debió parecerle, un juicio negativo. Yo mismo me pregunté: ¿Qué quise decir? Y completé mi idea: sus razonamientos no tenían razón, tenían verdad. No nos asustemos, pero la razón no siempre coincide con la verdad. Hay razonamientos que caen sobre la verdad, como una red, pero sin lograr atraparla. Son los de los lógicos; los que suelen tener razón. Los otros, los de la verdad, apenas si pueden llamarse razonamientos, son evidencias, y sus depositarios son los clarividentes.

*

Sí, ¿qué es la verdad? La verdad no es nada determinado, nada absoluto. Pero en cada momento se nos puede hacer patente por alguien, por algo, una presencia, una palabra, un suceso. En aquél, de la interrogación famosa: ¿Qué es la Verdad? Cristo era la verdad, una manifestación al menos muy patente de ella. Si Pilatos no lo percibió es porque era una mente abstracta y Cristo no fue, para él, más que una presencia contingente. Muchos de los que le acusan dicen que

Cristo es la verdad, pero porque lo han convertido en una abstracción. Olvidan que Cristo dijo ser la verdad, pero no sólo eso, y la Vida, lo que, ya lo advirtió Unamuno, complica considerablemente la cuestión. La vida puede ser, en un momento dado, micróspico, la verdad.

*

El ganar deforma; el perder puede profundizar. Si el que pierde se independiza de su humillación, se ha salvado. Pero el que gana se enfatua; su virtud se le enquista y se convierte en un tumor. Nada resulta más arduo, recorriendo las páginas de la historia, que tratar de descubrir un vencedor que haya sido capaz de desprenderse de sus victorias. ¿Algún arrepentido? ¿Un santo? No doy con él.

*

En un momento de malhumor: El hombre es como el perro, un lobo que ha tiempo perdió su pelaje inicial. Lobos civilizados, en el mejor de los casos.

*

Por un compromiso tuve que sentarme, en casa ajena, ante la televisión que detesto. Representaban *Una mujer sin importancia,* de Oscar Wilde. Los actores españoles dan, a este teatro, una compostura que pretende ser elegante, pero que no es más que engolada; la pronunciación inglesa, en la que por una como petulancia de las contracciones, dominan los monosílabos, se traduce al español por una mayor pesadez de los vocablos, que le confiere a la frase la abundancia de palabras graves; como si las salidas de Wilde requirieran menos tiempo, petulancia pero no prosopopeya. Entre los mirones, estaba una muchacha inglesa que dijo, con un imperceptible dejo de censura —para ella, el punto de vista inglés era, ya se comprenderá, el privativo—, que Wilde tiene más audiencia fuera que dentro de Inglaterra. En víspera de su escandaloso proceso, cuatro teatros de Londres representaban las comedias de Wilde; éxito sin precedentes. De algún modo, aunque bastante desleída, la huella de su proceso persiste. El puritanismo inglés, con la honra española, calderoniana —no la honradez monda y lironda—, son productos sellados de los pueblos de lenta extirpación. Oscar Wilde, por lo demás, era irlandés, como Bernard Shaw. A los ingleses les dedicó ramilletes de inconveniencias; a los americanos los puso in-

defectiblemente en solfa. No sé si al catolicismo irlandés, que no practicó nunca, debe Wilde, en medio de la sociedad inglesa de su tiempo, el haberse librado del puritanismo, que es más una etiqueta anímica, un prejuicio que una práctica o, en otros casos, más una práctica que una convicción. Aunque el catolicismo que atrae a Wilde no es el rígido, irlandés, sino el cortesano de la curia vaticana, el paganizado del Renacimiento. Oscar Wilde es más universal y universalista que Inglaterra. El inglés se ha conservado isleño, no obstante sus dos siglos de expansión imperial. Ha estado en todas partes sin aprender nada; a negociar, que perfeccionó. Es un pueblo admirable sin duda alguna, y antipático. Admirablemente antipático. El humorismo wildeano sí que es inglés, o nos lo parece a los extranjeros, aunque si el inglés lo toleró, simultáneamente, en cuatro teatros, divertido, es porque, de algún modo especial, le iba, le sentaba bien, como esos calmantes que a la vez provocan otros trastornos. Wilde hace flotar sobre la acción escénica su humorismo, como la gasa que cubre los hombros desnudos, y un tanto flacos, de una *lady*. Pero, de todos modos, los alfilerazos de Wilde son más bien cosquilleantes que mortificantes, porque Wilde es un hombre bondadoso. Lo que no le ocurre al inglés, bondad instintiva, se entiende. O, en todo caso, la del inglés es una bondad puesta y cultivada a favor de los animales. Se les personifica con el león, como a nosotros con el toro, o al ruso con el oso; pero el animal típicamente británico es el caballo, el inglés claro, el estirado alazán de elegante estampa, por cuya conservación como raza dejarían perecer, si preciso fuera, mesnadas de gente colonial. Otra debilidad inglesa es la policía; el policía más bien. Tener los mejores caballos de carreras y *Scotland Yard;* policía sin armas, correcta, mientras los diputados yanquis, confundidos con los *gangsters,* van por las calles a tiro limpio. Wilde dijo de los norteamericanos: son como nosotros, sólo que hablan otro idioma. La extravagancia inglesa le gustaba y le sirvió. Hizo con ella gorgoritos. Con presencia imponente. Sus obras no se parecen a nada; son tan wildeanas que cada vez que se ponen en escena lo resucitan, con levita y orquídea sobre el raso de la solapa, sus *bandeaux* rubios sobre la frente; las manos, grandes, blancas y cuidadas, colocando sus guantes vacíos en el primer plano del espectador. Y su faz, cincelada, como a él le complacía repetir, de césar romano. ¡Pobre Wilde! Cuando un día lo sacan de la cárcel para que oiga la declaración de su bancarrota: venta de su casa, sus muebles, sus cuadros, sus libros, y en la estación, vestido de presidiario, tiene que esperar, esposado, bajo la lluvia, reconocido por los transeúntes, la llegada del tren, le dice a uno de los policías que lo escoltan estas palabras, esta chanza compleja,

que adquiere en aquellos momentos una comicidad enigmática: Si la reina trata de este modo a sus delincuentes, merece no tenerlos. En la que los delincuentes se convierten en algo lujoso, un preciado producto colonial. Y la mañana en que, cumplida su condena, ve, luego de dos años, en los que ha tenido que hacer y deshacer, con aquellas mismas manos suyas, cuerda de esparto, a la amiga que, acompañada por un pequeño grupo, ha querido ser la primera en saludarle, exclama, como si el «mundo visible» recobrara de nuevo con su libertad la gracia perdidas: «*Oh my dear Wonderful!* Sólo usted es capaz de saber qué sombrero preciso debe ponerse una mujer en una ocasión como ésta.» ¡Qué capacidad de goce! ¡Qué genio epigramático! Como escribió Gide a su madre con motivo de su encuentro con Wilde en Argel: *inimaginable et, somme tout, trés grande figure.*

*

Alguien que podía hacerlo ha dicho que los pobres son el signo de la presencia de Cristo. Palabras turbadoras. En efecto, Cristo y la pobreza parecen asumir una unidad. Y el rescuerdo, muy difuminado para muchos, de la pobreza de Cristo, sobrevive como una realidad dura de roer. Si los pobres lo siguen, por así decirlo, representando, ¿qué lograremos si los convertimos de pobres en acomodados? La tendencia de la Iglesia, ¿no coincidiría más con sus fines propios, cristianizar el mundo, si en lugar de enriquecer a los pobres se propusiera empobrecer a los ricos? Un mundo de pobres, exactamente, he ahí el ideal. Pobres no quiere decir hambrientos. Cristo, según el Evangelio, nunca pasó hambre más que en los cuarenta días de sus privaciones voluntarias. La pobreza reside en la ausencia completa de poderío, de poderío mundano. Un sacerdote amigo, de corazón generoso, me decía una mañana, bajo un gran almez, luego de haber celebrado su misa campera: ¿Qué buscan los ricos en el cristianismo? ¿Cómo no comprenden que éste no es su medio adecuado? Hace mucho tiempo que había yo descubierto la antinomia. Claro que los ricos se habían hecho cristianos. En el tiempo en que esto ocurría, tiempos como los nuestros, de profundas transformaciones y mudanzas, los cristianos eran, a imagen de su creador, pobres, y los ricos, que, a causa del profundo desazón de las almas, fueron atraídos al calor humano y a la unción creyente de las catacumbas, convirtieron sus holgadas mansiones en fraternales viviendas de acogimiento y oración; ni siervos ni señores. Véase en la *Ciudad de Dios*, de San Agustín, el relato de tan peregrino trance. Y así, cuando bajaron las hordas de Alarico, el *raptor*

urbis, hasta la misma Roma, muchos de aquellos ricos conversos emigraron a tierras de Israel y a otros puntos suburbanos del viejo imperio. Pero lo que de todo este trajinar, que tanto se nos parece, sorprende más, por lo inesperado, es el encontrarnos bajo la faz macerada de los anacoretas de la Tebaida a los patricios, a los poderosos del mundo, tomando parte, con su ascetismo, ni que decir tiene que con su pobreza integral, en la eclosión lenta, escabrosa, trasmutadora de valores, de la naciente conciencia cristiana.

*

Hay seres, hombres, que no es que estén entre esto y aquello, término medio de una valoración corriente; es que son otra cosa.

*

Mientras la humanidad no se organice en régimen de excepciones, como el idioma inglés, su articulación será forzada y su orden moral, como comprobamos, mero simulacro; deformante para muchos, y para el conjunto social, empobrecedor.

*

Las excepciones no son, ciertamente, la sal de la tierra, pero sí son sus especias.

*

Arabesco. El dinero no añade nada; más que codicia y estrechez. El lujo, como meta, es un camino de aberración y de injusticias. El verdadero lujo no pacta con el dinero; se puede estar cubierto de perlas y de deudas: eso es lo lujoso.

*

Cada día, a través de la pequeña pantalla, amiga, engañosa, de los hombres, se descarga sobre éstos, en la intimidad del hogar, quintales de plomo que los ciegan poco a poco, haciéndolos creer que los instruyen.

Hasta hoy han existido los pueblos siervos y los pueblos ciudadanos; no libres. Decir pueblo libre es pura retórica. Los pueblos son el factor humano de una nacionalidad. Esta se configura dentro de una obediencia despótica, como el zarismo ruso, o de una observancia liberal, como el imperialismo inglés. El resultado es el antedicho. Que un siervo bien nutrido pueda sentirse mejor acomodado en la tierra que el ciudadano menesteroso, de acuerdo. Pero, éticamente, viven en distintos estadios de humanidad.

*

Observemos que en algunos las debilidades son fuerzas, verdaderos focos de energía. Corregirlas es tanto como anular a sus dueños, en su doble papel de individuos y de utilidad, de utilidad pública, puesto que valemos por lo que somos y por lo que aportamos. Ya lo enunció, científicamente, Freud: defended vuestro complejo. Gide, por su parte, le dio forma humanista, teñida de ascetismo, con resonancia irónica: *Monsieur, cultivez votre vautour.*

*

Se comete un crimen espectacular que conmueve al mundo entero. Porque el escenario es Norteamérica, hacia donde convergen hoy las miradas. La víctima es un senador joven, jefe de un clan poderoso; crimen político; enredoso, turbio, brutal. Una vez más, la típica sonrisa americana sirve de carátula a una realidad emboscada, poco sonriente. Funerales de Estado; las pantallas caseras proyectan la ceremonia pública y en los millares de videntes se registra, ante el luctuoso suceso lejano, una curiosidad cariacontecida; se remueve el recuerdo de otro atentado similar, en el que un consanguíneo del caído, presidente de la nación, encontró también la muerte alevosa; muerte trágica. Todos, nacionales y extranjeros, contemplan el enlutado grupo familiar, con ese espontáneo compartir el dolor que cuenta, por rápido que se muestre, entre las más nobles virtudes del sentir público, de la humana convivencia. Del grupo fúnebre se destaca un muchacho, el heredero de la víctima, que reproduce sus rasgos, más tiernos, sobre los que se balancea desde la frente la misma guedeja paterna. Unos días después se le ve llegar de vacaciones a España, y sólo a un mes de distancia del acontecimiento criminal los rotativos ilustrados ofrecen las instantáneas del huésped en fiestas andaluzas, entre millonarios y toreros, lanzándose, con el mismo perfil del funeral y en mangas de camisa, a marcarse, los brazos en alto, unas bulerías. Las gentes de la

condolencia cuando el crimen, reciente, contemplan ahora, las imágenes publicitarias, la diversión, capeas, tientas, chatos, flamenco, y hacen por asociar, incómodos, lo que ven y lo que apenas dos meses vieron. ¿Aplaudir? ¿Censurar? Este chico, ¿qué representa en sí? ¿Una evolución o una regresión? ¿Es más natural que nosotros o más inconsciente? ¿Eramos nosotros más sentidos o más formularios? Está la cuestión del sentimiento, pero también la del estilo. Varias horas después de haber enterrado a nuestro muerto podemos sentir hambre. ¿Por qué disimularlo? Y las lágrimas, no siempre acuden en el momento oportuno; a veces tarde, cuando nadie nos ve, y muy amargas. ¿Fingir, pues, la aflicción? Ciertamente, nada es como es sino lo natural. Pero el estilo puede suplir, dignamente, la ausencia, circunstancial, de una entonación emotiva. Nada más contraproducente que la ficción. Pero exigir que sólo hable en cada momento la autenticidad suma nos expone a una vida de relación caótica, y casi, por así decirlo, exclusivamente animal. Decía el *Eclesiastés:* «hay tiempo de llorar y tiempo de reír». Y también: «cada cosa, bajo del cielo, tiene su sazón». Eso es, su sazón. ¿Son dos meses tiempo? ¿Para un joven? ¿Tiempo de sazonar una emoción dramática? ¿El joven mismo es un ser en sazón? ¿La misma espontaneidad que preside su desenvoltura lo hace apto para dar normas, para crear el estilo? Preguntas que se nos vuelcan apresuradas en períodos como el nuestro de bruscos desplazamientos. Los hechos, hoy, hablan como nunca; los hechos desnudos, no los acomodos: cada cual se muestra como quien es, frente a los recalcitrantes, los primarios. A falta de intuición, instinto. No imitemos a nadie, expongámonos. La espontaneidad engendra el desbarajuste; punto de partida de una reacción. Bastante más de dos meses habrán de transcurrir para que del oleaje de ese desbarajuste se insinúe de nuevo, para la humanidad en trance de liquidación, un estilo.

*

Si hubiera que aplicar a nuestra época, como definitorio, el título de una obra famosa, yo eligiría, sin titubeos, el de Gogol: *Las almas muertas.*

*

De tarde en tarde aparecen, a lo largo de la vida, de la vida histórica, gentes, individualidades, en cuyas manos desbordadas el dinero parece cumplir un fin insensato y que, no obstante, lo dignifica, lo rescata, al menos, de lo sórdido, que, por el contrario, suele resultar el hecho de tenerlo. Unas veces el ilustre dilapidador lo es en grande,

y usa de los fondos monetarios inagotables en proporción tal que amenaza la integridad, no ya sólo del bolsillo privado, sino, incluso, del erario público. Cuando, por ejemplo, al solemne gastador le acomete el delirio de la monumentalidad constructiva. Adriano, el césar de madre gaditana, forma entre ellos, de manera notable, con el empeño de reproducir en Tivoli, en la villa que lleva su nombre, la réplica de todo edificio famoso que, en sus largas correrías por el Imperio, con moderno ojo de turista, había podido admirar. Y legiones de albañiles, de arquitectos, de maestros de obra, durante años, convirtieron aquella planicie que sería después, acabadas las obras inacabables, lugar de reposo del amo del mundo, en una laboriosa agitación de hombres, órdenes, caballos, andamios, tambores de mármol, picapedreros e ingentes mecanismos de transporte y puesta en pie de los desbastados bloques de piedra de Carrara. Otro soberano, moderno, del que se apoderó la furia arquitectónica, fue Luis II de Baviera, que apenas si vivió para otra cosa que para emular a su dios, Wagner, haciendo brotar en las crestas de las montañas, por cuyas honduras circula el Rhin, espectrales castillos de situación privilegiada y dudoso gusto, a los que se hace transportar en un trineo de oro conducido por empenachados caballos blancos. Ese afán de gastar, que no tiene relación ninguna con el boato, bien administrado, de una casa principal que cuida de su prestigio interesado, porque es, por el contrario, la manifestación de una fuerza desordenada, pero magnífica, toma tantas apariencias como gustos hay. En cuestión de vestir, conocido es el derroche de la criolla Josefina, que fue emperatriz de Francia. Napoleón llegó, en su irritación augusta, a amenazar a las modistas de su mujer con reducirlas a prisión. Túnicas, *echarpes,* plumas, blondas, tules, joyas, guantes, lencería, amontonábanse sin ton ni son en los roperos, armarios y consolas de Fontainebleau, distribuidos por la dueña entre sus camaristas, a las que celebraba luego el buen gusto de alguna prenda que ella usó unas horas o que ni siquiera recordaba haber sido suya entre la confusión heteróclita de tan eminente guardarropía. No sólo fueron los trapos; Josefina amó también los jardines. Y, como otras hacen trasplantar begonias para su balcón, se hizo traer de la antípoda Australia ese árbol cuya hoja tiene la forma de un pequeño alfanje oloroso, el eucalipto, que Europa desconocía y que ha llegado a constituirse en especie indispensable de nuestra floración continental. También se recuerda en esta galería de ilustres manirrotos otra figura femenina, cuyas *posses* clásicas en un pequeño teatro de salón contempló Goethe —era el momento de las excavaciones de Herculano—, lady Hamilton, que, salida del fango, como se dice en ciertos medios, volvió a él en cumplimiento

de una órbita misteriosa, después de haber sido la esposa de sir Williams y embajadora de Inglaterra, la favorita de la reina de Nápoles y la amante de Nelson, cuando la desaparición de estos tres personajes de la escena del mundo la dejó sin amparo, abrumada de deudas impagables, confundida entre ladronas, peripatéticas, o simplemente desgraciadas mujeres, en la cárcel. Otro famoso en el género fue Brummel, que consumió en su acicalamiento una fortuna que no tenía. Ya se sabe que Inglaterra, con su buen ceño burgués y su metodismo, es una inagotable productora de excéntricos. Wilde gasta las rentas de sus cuatro estrenos londinenses invitando al *Savoy* a lord Alfred Douglas, otro caballo desbocado, para cenar hortelanos con *champagne* y regalarle a los postres una pitillera de concha con cantos de oro y cifras de diamantes que al entreabrirse dejaba ver alineados los primeros cigarrillos egipcios, *bout doré*. Proust, en cambio, en París, gustaba de comer solo, en el Ritz, repartiendo después entre el personal del servicio, mientras le embutían ceremoniosos el abrigo de pieles, pingües propinas. Una noche, luego de saldar su cuenta, halló su cartera exhausta, y pidiéndole al *maître* 500 francos —eran las postrimerías del siglo—, le cerró la mano con ellos dentro, como si fuera él quien se los daba. Son gestos, no importa la cuantía, que denotan una fruición lujosa por desprenderse de aquello mismo que se considera indispensable para que el lujo sea posible, el dinero. Se adivina en ellos una especie de vértigo oscuro, o tal vez clarividente, para acabar con algo que les molesta. Como si aspiraran a un drama imprevisto que está detrás; a un ascetismo liberador que les espera al salir, en la puerta, en lugar de su coche. Como si hubieran presentido que arruinarse es una experiencia poética. Conocí a un poeta español que, en el exilio, recibió un cheque, en dólares, para que pudiera comprarse ropa de abrigo, pero que no resistió a la tentación, en su lugar, de entrar en una pequeña tienda inglesa para caballero, de las que al abrirlas hacen sonar a nuestras espaldas una sonería de flotantes tubitos metálicos, para adquirir los *Yardley* y un imperdible de oro con la que sujetar el cuello de su única camisa. Parece una nadería, pero el gesto delata a la especie.

*

Contemplando, con imparcialidad, el cuerpo de la mujer, se nos aparece hecho con menos detalle que el del varón, dibujado con línea más blanda. En el hombre, la piel se ajusta, vibrante, a la trama muscular de los tendones, que, en los movimientos naturales, andar, sentarse, accionar, someterse a no importa qué ejercicio pasajero, traduce al exterior como un fino abanico que se abre, un despliegue subcu-

táneo de fuerzas. El asentamiento de la pelvis, con sus leves salientes, óseos, esas dos líneas que descienden, laterales —y que los plásticos griegos señalaron acusadamente a ambos lados del vientre tenso, como si bajaran a recoger en el centro lo que Homero llama «órganos dignos de respeto»—, confiere a la esbeltez masculina una como desnudez de los resortes, la limpieza de engarces, podríamos decir, de su maquinaria interior; que no se oculta a la vista, que, por el contrario, pone de manifiesto, como animal alguno, el intrincado y perfecto artilugio de su sostén. Nada de esto ocurre en la mujer, cuyo cuerpo más bien pretende ocultar intimidades que mostrarlas, su redondez delicada, pero monótona, parece traducir un pudor de las realidades orgánicas; el hueso, el músculo, las nervaturas, desaparecen bajo el calificativo más grosero de la «carne», que recubre, como una pulpa frutal, el armazón soterrado y confuso. Hoy, este cuerpo de la mujer, si nos sirve de término de comparación su expresión en el arte, los espléndidos desnudos de Tiziano, de Rubens; los de Renoir, hechos con pasta de rosas, e incluso los que debemos, opulentos de caderas y menguados de hombros —la Venus *calipigida*—, a la estatuaria helénica, ha evolucionado por motivos de vida, de la moda y del gusto —del gusto, que es tan significativo de la mentalidad— más que el del hombre; pero, cosa curiosa, tomando a éste como guía y modelo, a todas luces se ha masculinizado. Que lo pregunten a los caballeros de otro tiempo. No es tanto una cuestión de plasma adiposo como de línea, de estructura. De todos modos, la naturaleza femenina sigue defendiendo, como un distintivo propio, lo que ha significado siempre en la mujer el reclamo de su feminidad amorosa: los senos. Ese almohadillado delicioso —refugio del hijo que antes lo fue del padre—, en cuyo modelaje parece haberse entretenido la mano del hacedor, mientras se olvidaba de todo lo otro.

*

Ciudadanos: ¿qué diríamos de un gallo que bendijera a su castrador porque le debe la tranquilidad —la impotencia— en que vive? ¿Es esto Sócrates, Aristófanes, el Sócrates aristofanesco, o es simplemente una invención de mi propia cosecha?

*

Curiosidades. A comienzos del siglo II de nuestra Era los hijos de los senadores rasurados de Roma empezaron a dejarse crecer la barba, *graco mores,* decisión que fue tenida en los medios castizos por afeminada.

Criatura afortunada. Estoy en un jardín público, sentado en un silloncito banal, pintado de rojo, junto a una mesa. A ambos lados de la avenida, por la calzada, circulan los coches y los tranvías, produciendo esa pulsación sin la cual el hombre moderno se sintiría desamparado. En otras mesas, a cierta distancia, están sentadas algunas señoras haciendo *crochet,* mientras vigilan a sus niños. En un banco municipal, unos ancianos, boina, gafas oscuras, chaquetas desmayadas, charlan, con pausas, sobre todo, que es tan poco, y contra todo. Por el paseo central, entre las correrías infantiles, una caída, algún lloro, pasan los ciudadanos, de catadura diversa, hombres, mujeres, jóvenes de paso firme, pequeños burgueses; de compras ellas, ellos de ventas, con sus carteras repletas de publicidad, una joven esbelta con lacias melenas, varios estudiantes septembrinos, rezagados de los exámenes, soleados aún por las playas y deslucido ya el zapato veraniego. Los jirones que, de su conversar, dejan los que pasan, intrigan más que un programa de cinematógrafo. ¡Cuántos destinos errantes cuya singularidad no conoceremos nunca! Gentes vulgares, si se quiere, pero vivas; es decir, mis contemporáneos, mis convivientes. En un alto vaso me sirven un jugo de naranjas de la región; al sol su colorido se exalta; estamos bajo los árboles, hileras a un lado y a otro de plátanos orientales, árbol de nuestras carreteras, árbol resistente, umbroso, modesto, aunque aureolado de gran prestigio, árbol platónico, que oyó la voz de Sócrates, y a cuya sombra, junto a la exigua vena del Iliso, se pronunciaron las palabras sagradas del *Fedro.* Algunas datileras y que dejan estallar en lo alto sus ramas colgantes, matizan, sin embargo, nuestro emplazamiento cultural; un como desperezamiento africano recorre la mañana. Más aún, a mi izquierda, en una isleta cuadrada de las que rompen a trechos la larga cinta central que se desarrolla a lo largo de la avenida, cuatro ficus inmensos, de cuyos ramajes bajan, enredadas, extrañas excrescencias que hacen pensar en la fiebre de los trópicos, parecen cobijar, estremecidas, sus copas de bronce por un delicioso airecillo otoñal, un monumento de piedra húmeda, que se diría, a distancia, corresponder a alguna incorporada divinidad india, un Visnu, una Kali, pero que no resulta ser, al venírsenos encima, más que el feo homenaje, estatuario, a un vate vernacular. La mañana se adensa, ya dije que estábamos en septiembre, y es por eso que, si el sol que se filtra, conserva aún los toques de su ardor estival, un soplo que presiente la llegada de la nueva estación lo dulcifica, creando un clima de templanza cuya fugacidad se adivina. Ayer R. me dio mil pesetas; es todo mi capital. Me siento feliz. Llevo un pantalón blanco, como los zapatos, combinados con piel, tal como los usaban en Ostende en 1905, enfundados sobre

calcetines azules de seda; azul marino, naturalmente, como mi camisa, salpicada de pequeñas motas blancas. En las manos tengo un libro con tapas rojas de un escritor ruso que murió en el exilio, Berdiaev: *Les sources du comunisme ruse.* Es el autor de una obra que se leyó mucho en los años de mi juventud: *La Nueva Edad Media.* El tiempo ¿ha corrido o se estaciona? Según se mire. Mi juventud, mi vejez, las mismas modas que vuelven, los mismos problematismos mundiales, los mismos cataclismos. Ayer, hojeando una revista ilustrada, alguien dijo: Te pareces al de Windsor —al que nunca me parecí—. Miré las instantáneas, estaba en un jardín, con un *nicky* listado, unos perros. Lo que quiso decir, sin saberlo, es que envejecíamos de igual manera. Se conserva la misma silueta, las mismas actitudes, el sello juvenil, el atuendo, la línea del peinado, sólo que con pelo blanco, como si al proyectarse el sol se convirtiera en luz lunar. Al acercarnos surgen los deterioros inevitables, las arrugas, las manchas, un telo gris caído como una gasa, que debilita los contrastes y da a nuestra presencia algo de quebradizo, a la vez que de espectral. Pero sin las dos muestras clásicas de la edad: la calva y el abdomen. Seguramente, un espíritu vivaz, se defiende en aquellos que, por una especie de fervor congénito, parecían representar la juventud inmarcesible, ni que decir tiene que falazmente: todo se rinde a la vejez, las armas, los cuerpos. Mientras tanto, mis amigos ricos viajan, mis amigos pobres trabajan; hay quien, intermedio, ambas cosas a la vez. Mi ociosidad desafía a mi época. En esta mañana, ya madura, del verano, me parece reconocerme. Todo está cumplido y todo por hacer. ¿La idea del renacer continuo de los hindúes no provendrá de ahí? ¿De la contemplación milenaria de esta constancia? Hay quienes creen que, en un momento dado, todo empieza; otros, por el contrario, que todo acaba; son suposiciones. Lo cierto es que nada está nunca tranquilo y que todo, a pesar de las apariencias, se repite. Pero se repite. ¿Cómo? Distintamente. Nada es igual a nada, y todo es lo mismo. Estas criaturas en torno, estas arboledas, las calles de la ciudad, su deslizante jornada en una fecha precisa, el día de hoy, ¿qué tienen de particular, de efectivamente distinto? Poca cosa. Pero ese poco es lo que las hace vivir, no sólo distintamente, sino, incluso, de un modo inintercambiable. Cada cual es quien es, este desconocido que espera el autobús, este árbol que me cobija, el camarero que recoge mi propina y la gitanilla que mantiene delante de mi mesa su mano abierta, mientras las dos señoras de enfrente comentan, con aspereza, el uso de la limosna. Por eso la muerte de cualquiera nos impresiona, porque se ha convertido de un destino abstracto en un acontecer personal: cada cual vive su vida y su muerte: su historia. Día llega en el

que no importa el tiempo, años, siglos, alguien pasa por esta vereda en el momento en que un jardinero del Ayuntamiento está talando por su base este plátano que me sirve hoy de dosel y que, en años anteriores, treinta, cincuenta, otro jardinero, hoy manumitido, o inexistente, plantó. Ni los paseantes ni los gorriones de entonces viven ya. Desde que un domingo nos trajeron a los colegiales, formados en trenas y uniformados con pañete azul y galones de oro, a la vez parleros y aburridos, y se abrió un balcón alto, sobre un mirador, con barandal curvo, de hierro historiado, y salieron a él unas muchachas finas, en ramillete, la menor de tirabuzones, tratando de descubrir entre nuestras filas al suyo, y los chicos, recorridos por una onda de prematura concupiscencia, entre fingida y anhelada, se repetían: ¡Las hermanas de Barreda, las hermanas de Barreda!, el cual enrojeció, mientras ellas le sonreían, exclusivamente a él, entre sus rizos y con blusas de linón y sin levantar la mano, que no se usaba entonces, han pasado acontecimientos y mutaciones. Tiempo inmemorial. Las Barreda, ausentes del balcón. Nuestro mismo compañero, ¿para qué remover sus cenizas? Pero aquel momento, helo aquí, atrapado por mi memoria intacta, con su luz, su ilusión, su sortilegio, como los chicos descubren en la intersección feliz de dos ramas un nido. Más vivo en mí que en los que fueron sus creadores inconscientes, más permanente, al menos. Ociosidad, me digo. Ser ocioso ¿no será más bien el atributo de una laboriosidad genuina? Unos trajinan, otros conservan; es decir, eternizan. Se es como un broche que reúne y fija, con un centelleo de joyel, el discurrir del tiempo; con todo lo que el tiempo contiene, la humana grey, los árboles, las mesas, los tranvías, el perro perdidizo que pasa, y sin lo que, con todo su proceder inasible, y al parecer omnipotente, no sería nadie, o más propiamente, no sería nada, no tendría nada que hacer. *In solis sis tibi turba locis,* nos recomienda Tibullo. Y yo lo cumplí: hice mío, en mi soledad, el mundo.

Juan Gil Albert
Taquígrafo Martí, 13
Valencia

INTRODUCCION A LA HISTORIA DEL CINE ARGENTINO

Una población constituida por grandes terratenientes, poseedores de latifundios heredados de sus antepasados, a quienes les fueron concedidos por los reyes españoles, un elevado número de emigrantes, en su mayoría italianos y españoles, y unos pocos indios, restos de los antiguos pobladores, concentrados en las zonas montañosas del nordeste, diseminados por una inmensa zona geográfica, casi deshabitada, y viviendo más del 40 por 100 en la capital, Buenos Aires; en 1853, tomando como base una constitución inspirada en la norteamericana, se constituye en república, independizándose de España.

En un primer período se solidifican los grandes dominios territoriales y se crean las grandes sociedades en las que participan, en gran mayoría, los capitales extranjeros, principalmente los ingleses, que llegarán a dominar el país.

En 1908, Mario Gallo, un emigrante italiano, pianista de un café, hace la primera película de ficción, *El fusilamiento de Dorrego*. En los años sucesivos, constituida su propia productora, realiza, en calidad de director, fotógrafo y decorador, una serie de películas sobre tema histórico, *La batalla de San Lorenzo, Juan Moreira*, etc., y adaptaciones teatrales, como *La muerte civil*, según la obra de Giacometti. En pocos años Mario Gallo consigue dominar la naciente producción, constituyendo la base sobre la que se construirá la industria cinematográfica, destacando sobre Julio Alsina, otro productor, constructor del primer estudio, cuyas películas de más éxito son: *La tragedia de los cuarenta años* y *Facundo Quiroga*.

En 1916 se realizan las primeras elecciones libres, ante el empuje de la naciente clase media, formada por emigrantes, que exige la participación en un poder del que, hasta ahora, había estado separada. Hipólito Yrigoyen, jefe del partido radical, creado pocos años antes, es elegido presidente de la República, pero pronto se verá superado por las situaciones creadas por el rápido desarrollo industrial y, sin dejar de alentar sus tendencias renovadoras, empezará a combatir contra

los enemigos del orden social, actos que culminarán en la Semana Trágica de 1918 y en la sangrienta represión de la huelga de peones de la Patagonia en el 21.

En 1922 se escinde el partido radical y es nombrado presidente Marcelo Torcuato de Alvear, representante de la facción más conservadora. En 1928, coincidiendo con el año en que la prosperidad alcanza su punto más elevado, vuelve Yrigoyen. A partir de 1918 el colonialismo económico realizado por Inglaterra empieza a ser compartido con Estados Unidos, de forma que la gran crisis económica del año 29 repercute profundamente en el país y da lugar a la primera gran crisis nacional.

En estos primeros años el desarrollo de la industria cinematográfica es bastante considerable. Entre 1915 y 1920 se realizan alrededor de 30 películas anuales. *Nobleza gaucha,* de Eduardo Martínez y Ernesto Gunche, realizada en 1915, es el primer gran éxito comercial. Al año siguiente se crean algunas nuevas productoras, las más importantes dirigidas por los emigrantes italianos Emilio Peruzzi y Atilio Lipizzi. Este último dirige *Resaca,* sobre una obra teatral de ambiente arrabalero, que tiene un gran éxito; así como *Los habitantes de la leonera,* producida y dirigida por Carlos A. Gutiérrez en el 17, primer filme político argentino. En 1918, Horacio Quiroga dirige y produce *Juan sin ropa,* que obtiene un gran triunfo en el mundo de habla castellana.

Por estos años la industria cinematográfica intenta su primera salida más allá de sus fronteras para extenderse por nuevos mercados, pero se encuentra con la fuerte competencia de los filmes norteamericanos, que cuentan con una red de distribución perfecta, con una mayor calidad y con un elevado índice de popularidad, y tiene que retirarse. Pero, tras perder esta batalla en el extranjero, el cine argentino tendrá que librar otra, contra el mismo enemigo, en el territorio nacional, cuyo resultado es el descenso, a partir de 1920, de la producción.

La decreciente producción de los años veinte está dominada por el realizador José A. Ferreyra, debutante en 1917 con *El tango de la muerte,* que hace una serie de filmes sin interés, pero que, en su mayoría, obtienen un considerable éxito, como *El organillo de la tarde, La muchacha del arrabal,* etc.

En 1930, falseando las elecciones, sube al poder el general Justo, que pone su política al servicio de los intereses de la oligarquía; trata de superar la crisis económica, nacida como reflejo de la que, en estos años, existía en el mundo, poniendo unas fuertes limitaciones a la importación, dando lugar a una cierta expansión industrial. Pero ni el general Justo ni los gobiernos que, después de su caída en el 37, le

suceden, consiguen resolver la crisis económica, que únicamente se logrará superar en 1939 con el comienzo de la segunda guerra mundial.

En esta década la industria cinematográfica atraviesa también su primera crisis, debida al frustrado intento de creación de mercados exteriores, aumentada por la aparición del sonoro y, como consecuencia, la llegada de las primeras películas sonoras en castellano rodadas en Hollywood. De forma que en 1932 únicamente se ruedan dos películas.

Después de algunos intentos, técnicamente fallidos, se realiza el primer filme completamente hablado, se trata de *Muñequita porteña*, de José A. Ferreyra, en 1931, un folletín ambientado en Buenos Aires, sin interés y que no obtiene ningún éxito.

También en 1931 se crea la productora «Argentina Sono Films», que muy pronto se convertirá en la más importante del país y, como tal y después de sufrir diversos cambios, llegará hasta nuestros días, que construye unos estudios dotados de los más modernos aparatos y laboratorios. Esta empresa produce, con un reparto de primeras figuras del teatro y la canción, apoyándose en una trama mínima, *Tango*, de Luis Moglia Barth, que obtiene un triunfo clamoroso; la fórmula se repite en *Dancing*, con el mismo equipo, que obtiene también grandes éxitos. A través de estos filmes el cantante Carlos Gardel llega a ser conocido internacionalmente y el tango se hace popular en todo el mundo. Otro tipo de filmes, que también tuvieron mucha aceptación, fueron los sainetes cómicos, cuyo primer título fue *Los tres berretines*, que consagró a Luis Sandrini. Por esta época el escritor Enrique Larrea escribe y dirige *El linyero*, que, a pesar de estar alejada de lo popular y ser muy mala, dio un cierto prestigio al cine nacional.

Poco a poco la producción argentina consigue ganar el terreno perdido e, incluso, gracias al vacío producido al faltar las películas de los países contendientes durante la segunda guerra mundial, crear algunos canales de distribución en los mercados de habla castellana. La producción aumenta con rapidez: En 1934 se realizan cuatro películas; en 1937, 30; en 1939, 51; en 1941, 46; en 1942, 57. En 1938, por otro lado, debutan 26 realizadores, que se encargarán de la dirección de la mayoría de estas películas.

Son los años en que el doctor Ortiz, de tendencia liberal, gobierna volviendo a la democracia del sufragio universal, intentando resolver la crisis económica. Pero, sucediéndole a su muerte Ramón del Castillo, se vuelve al conservadurismo de los peores años de la etapa anterior.

La fórmula en que los productores argentinos se ampararon para superar la crisis, extraída de los filmes norteamericanos contra los que tanto habían luchado, les llevó a crear un cine cosmopolita, de comedias

elegantes y musicales o de explotación de los menos reales aspectos del folklorismo nacional. Es un cine sin calidad ni interés, realizado por José A. Ferreyra, Luis César Amadori, Manuel Rojas, Francisco Mujica, etcétera, con un grupo de actores, entre los que destacan Luis Sandrini y Libertad Lamarque, que muy pronto se harán famosos en el mundo de habla castellana.

Entre medias del grueso de la producción comienzan a aparecer los primeros grandes filmes argentinos, que mostraban las posibilidades de una industria y una cierta preparación artística en cuatro realizadores. Luis Saslavsky, Mario Soffici, Leopoldo Torre Ríos y Lucas Demare, muy distintos entre sí, pero arrastrados por unas mismas inquietudes, dan vida a un cine, en algunos aspectos diferente, con cierto interés.

Luis Saslavsky, de origen eslavo, debuta en 1935 con *Crimen a las tres,* un experimento, excesivamente literario, de tendencias expresionistas; sus filmes más importantes son *La fuga* (1937), con una cuidada realización técnica, y *La dama duende* (1945), sobre una adaptación de la comedia de Calderón de la Barca realizada por Rafael Alberti y María Teresa León. Mario Soffici abandona su carrera de actor para pasarse a la dirección y realiza, entre otras muchas, *Viento del Norte* (1937), narración de una epopeya histórica, y *Prisioneros en la noche* (1939), sobre la vida de unos obreros de los yerbales de mate en la región de Misiones y sus luchas contra la naturaleza. Leopoldo Torre Ríos, entre cuya copiosa producción sobresalen *Pelota de trapo* y *La vuelta al nido,* alterna, como les ocurre a los otros tres, con un cine comercial, sin ningún interés, en el que, pasado este período inicial, acabarán todos ellos. Y Lucas Demare, quizá el más dotado de los cuatro, que en 1942 realiza *La guerra gaucha,* basándose en la obra de Leopoldo Lugones, sobre la guerra de la Independencia contra los españoles, y en el 1944, *Su mejor alumno,* sobre la vida de Sarmiento; también tiene algún interés *Pampa bárbara,* realizada en colaboración con Hugo Fregonese, sobre la vida de una guarnición en un apartado lugar de la pampa.

En 1943 se comienza a producir una nueva crisis; este año se realizan 33 películas, frente a las 57 del anterior, descendiendo a 24 en el siguiente, continuando este camino hasta llegar 1945, donde alcanza su punto más bajo. Sus causas son los fallos en el sistema de distribución organizado en América Latina, donde ya se deja sentir la fuerte competencia de los mejicanos, mucho mejor canalizada, y el hecho de que la producción se comienza a apartar del cine popular, que atraía a las masas, para acercarse hacia unos filmes de calidad que no llegaban a tenerla, unido a la irregularidad con que Estados Unidos comienza a

enviar la película virgen, dada la posición de Argentina en la segunda guerra mundial desde el momento en que entra a combatir. Esta situación se frena momentáneamente al decretarse en 1945 la ley de obligatoriedad de exhibición de películas nacionales; subiendo la producción en 1946 a 56 filmes, cifra que, más o menos, se mantendrá hasta 1955, año en que se realizan 45 filmes.

El conservadurismo del doctor Castillo hace posible que el poder pase a manos de los militares; son unos años de incertidumbre en los que la economía se mantiene, únicamente, por la prosperidad que ha dado al país la segunda guerra mundial. En 1945, el general Perón se hace cargo del poder y, gracias a una legislación social más avanzada y a finalizar con el paro, consigue el pleno apoyo de los trabajadores, nacionaliza algunas empresas inglesas y lucha contra la oligarquía tradicional en favor de un nuevo capitalismo, limita las importaciones y consigue una cierta industrialización. Hasta 1949 el pueblo argentino atraviesa una etapa de prosperidad, gracias a la habilidad del general Perón para aprovecharse de las circunstancias económicas creadas por la segunda guerra mundial; pero a partir del año 1951, las cosas cambian, y tiene que acercarse a Estados Unidos en solicitud de créditos, situación que se acentúa con la gran sequía de ese año y el descenso mundial de los precios en los dos años siguientes. La aparición de un partido demócrata cristiano, respaldado por la Iglesia, le hace atacarla directamente, acción que impulsa a las clases conservadoras a aliarse con el ejército para dar un golpe de estado y arrebatar el poder al general Perón.

Bajo el peronismo, aunque se mantiene una producción elevada, gracias a la ley de obligatoriedad de exhibición de películas nacionales, continúa la crisis cinematográfica, como reflejo de la pérdida casi completa del mercado extranjero, pues para entonces sólo se continuaba manteniendo el español. También se agudiza, en cierta manera, por la implantación, durante estos años, de una rígida censura, que hace desaparecer los intentos de cine de calidad realizados en el período anterior. Tanto Demare como Torre Rios, Soffici o Saslavsky realizan en esta etapa sus peores películas, no volviendo a tener nunca la menor importancia.

Demare dirige, entre otras, *Los isleros* (1951), *Gaucho* (1954), *Mercado de abastos* (1954); Soffici, que trabaja mucho en estos años, consigue, con *Pasó en mi barrio* (1951), un intento neorrealista interesante, junto a filmes muy malos, como *La cabalgata del circo,* cuyo único interés es la presencia, en un papel secundario, de Eva Duarte, que, a partir de su matrimonio con el general Perón, influirá en las orientaciones

generales del cine y en pequeños asuntos, como la salida del país de Libertad Lamarque, por antiguas desavenencias artísticas entre ambas. Saslavsky, después de realizar algunas adaptaciones teatrales, como *Historia de una mala mujer* (1948), abandona el país; en España realiza algunos filmes sin interés; el más conocido de ellos es *La corona negra* (1951).

La producción de estos años está centrada en «Argentina Sono Films», ahora propiedad del ministro Apold y del realizador Luis César Amadori, que controlan el cine de esta etapa, y por un grupo, formado por Ernesto Arancibia, Enrique Cahen Salaberry, Tulio Demichelli, Hugo Fregonese, León Klimovsky, Daniel Tinayre y Viñoly Barreto, que abandonará el país a la caída del general Perón, a excepción de Tinayre, para irse a trabajar a España; salvo Hugo Fregonese, que marcha a Hollywood, contratado por la Universal, gracias al éxito obtenido por *Donde mueren las palabras* (1946) y *Apenas un delincuente* (1949), con una cuidada realización técnica, pero que al cabo de los años también acabará trabajando en España.

En los años del peronismo únicamente debutan tres realizadores: Hugo del Carril, Leopoldo Torre Nilsson y Fernando Ayala. Antiguo actor y cantante de tangos, Hugo del Carril realiza en 1952 *Las aguas bajan turbias,* narración, con un cierto interés, sobre la esclavitud de los hombres en las plantaciones de mate. Torre Nilsson dirige con su padre, Torre Rios, en 1950, *El crimen de Oribe,* donde ya aparecían los temas que unos años después le convertirían en el realizador más importante del país; en sus siguientes realizaciones, *Días de odio* y *La tigra,* ambas de 1954, demuestra una excelente preparación y una personalidad muy particular, aunque no sean obras logradas. En 1955 aparece Fernando Ayala con *Ayer fue primavera,* una comedia rosa sin importancia.

Durante estos años, a través de cine-clubs y de revistas especializadas, principalmente *Gente de cine* y *Cuadernos de cine,* fundadas, respectivamente, en 1951 y 1954, se va creando un grupo de intelectuales interesados por el cine que, después de la apertura de la censura que supone la caída del peronismo, pasará a realizar cortometrajes. En 1956 se crean la «Asociación de Cine Experimental» y la «Asociación de Realizadores de Cortometrajes» y, dirigida por Fernando Birri, empieza a funcionar la «Escuela de Cine de la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe», puntos de reunión de este grupo que, en los años siguientes, realizará una serie de cortometrajes, entre los que destacan: *Llega el circo* y *Cachivache,* de Enrique Dawi; *Carolina* y *Hombrecito,* de Alejandro Saderman, que posteriormente se irá a trabajar a Cuba;

Sinfonía en do bemol, de Rodolfo Kuhn; *Biografía,* de Manuel Antín; *Gambartes,* de Simón Feldman; *Buenos Aires,* de David J. Kohon; *Tiré dié,* de Fernando Birri, el mejor y más importante de todos ellos, realizado en colaboración con sus alumnos de la Escuela de Santa Fe, dentro de un tono neorrealista y con una gran personalidad propia que, desgraciadamente, en los años sucesivos, se tratará de imitar, pero sin llegar nunca a la perfección de sus resultados.

En los dos años que hay de intermedio entre la caída del general Perón y el nombramiento del doctor Frondizi como presidente de la República, la crisis cinematográfica se agrava considerablemente; la producción baja en 1956 a 36 filmes y en 1957 a 16, que es una de las razones por las que emigran los realizadores que habían dirigido la mayoría de las películas de la etapa peronista.

Curiosamente, es en estos años, en los que la crisis alcanza su punto álgido, cuando Leopoldo Torre Nilsson realiza algunas de sus mejores obras. Producidas por «Argentina Sono Films», que nuevamente había cambiado de manos y otra vez volverá a controlar el nuevo período, realiza en 1956 *El protegido,* sobre una historia propia, y *Graciela,* sobre «Nada», de Carmen Laforet, y en 1957 *La casa del ángel,* primera de la larga serie de colaboraciones con la novelista Beatriz Guido, su mujer, que es una de sus mejores creaciones.

En *Graciela,* por primera vez, aparece con claridad el mundo en que se van a desarrollar sus más características obras: una familia de la alta burguesía venida a menos, compuesta por religiosas mujeres de terrible puritanismo y por algún hombre del que sólo queda el recuerdo o la sombra de su presencia física, que vive en un inmenso, oscuro y tortuoso caserón, y se fijan algunos de los rasgos de la protagonista de esta etapa de su obra: una muchacha, miembro joven e inexperto de esta familia, que vive ahogada por el puritanismo de la educación a que está, y ha estado, sometida y por el ambiente de esta casa, que irá descubriendo y analizando, influencias de las que tratará de evadirse por la atracción física que sobre ella ejerce un hombre, con el cual acabará teniendo una compleja relación sexual, que al tiempo que la confirman la falsedad del mundo que la rodea la hundirán aún más en él. *Graciela* no tiene, ni podía tener, más virtudes, porque al trasladar la acción de España a Argentina, el condicionamiento y la razón de ser de los personajes —la guerra civil española— han tenido que desaparecer, por lo que tiene un lado fantasmal en las motivaciones de sus acciones.

En *La casa del ángel* este mundo ha tomado consistencia, se ha enriquecido y ha adquirido una forma barroca, por la que Torre Nilsson

sabe dar salida a ese clima tenebroso nacido de un exceso de puritanismo. Nuevamente a través de los ojos de una joven analiza el mundo interior de esa oligarquía que, una vez más, ocupa el poder, formado por un clima de completa decadencia, dado a través de una serie de detalles: las estatuas del jardín están vestidas, las hijas se bañan enfundadas en largos camisones y no se las permite ver películas de Rodolfo Valentino, el padre invita a sus amigos a que celebren sus duelos en su jardín, mientras que las hijas besan en los labios a esas estatuas, van a escondidas a ver a Rodolfo Valentino y se dejan poseer por los amigos de su padre la noche que precede a sus duelos.

La aparición de Frondizi, elegido por un mínimo de votos entre una gran cantidad de papeletas en blanco de las masas peronistas, supone una gran desilusión; dando la espalda a la democracia cristiana y a los restantes partidos, vuelve a las estructuras pre-peronistas. Durante su mandato deja a un lado a los trabajadores, cuya organización sindical continúa controlada por el peronismo, y apoya a los sectores industriales, trata de conseguir una serie de inversiones norteamericanas, que nunca llegará a lograr, y deja al país unas enormes deudas.

En el terreno cinematográfico significa la proclamación de una ley de protección al cine, que tanto los productores como los intelectuales habían estado pidiendo durante los últimos años como única manera de evitar la completa paralización de la industria. Esta ley, aunque no contenta a todos, creó posibles plataformas para una mejora de la industria y un perfeccionamiento artístico de la producción. La ley significa, al mismo tiempo, la creación del Instituto Nacional del Cine, organismo encargado de la concesión de créditos y de quince premios anuales a la calidad, otorgados generalmente de forma arbitraria y dando una excesiva importancia a los resultados económicos de la película. Si sólo gracias a estas condiciones pudo nacer el movimiento de renovación del cine argentino, supuso al mismo tiempo su posterior y rápida desaparición, pues a través del Instituto la producción quedaba controlada por el gobierno, lo que significaba la imposibilidad de emplear temas, modos y maneras que, de alguna forma, fueran contra él.

En 1958 la producción sobrepasa la treintena de filmes, cifra que se mantendrá durante estos años, mezclándose las producciones de estilo pre-peronista —Lucas Demare realiza *Detrás de un alto muro;* Daniel Tinayre, *La bestia humana,* sobre la novela de Emilio Zola, y Mario Soffici, *Rosaura a las 10,* sobre un drama de Marco Denevi que se desarrolla en una pensión familiar— con los intentos de obtener un cine distinto: Fernando Ayala, aparte de una comedia sin importancia, *Una viuda difícil,* dirige *El jefe,* sobre un guión de David Viñas, intento de

parábola peronista que no sobrepasa sus buenas intenciones, y Torre Nilsson hace *El secuestrador,* también sobre un relato de Beatriz Guido, obra menor, pero que tiene algunas escenas de gran interés.

Al año siguiente las cosas se desarrollan de una forma similar. Mientras Demare realiza *Zafra,* Hugo del Carril *Las tierras blancas* y Tinayre, *En la ardiente oscuridad,* sobre la obra homónima de Buero Vallejo; Fernando Ayala, después del éxito obtenido con *El jefe,* vuelve a realizar otra fábula política, *El candidato,* también sobre un guión de David Viñas, acercándose ahora al mundo de las elecciones presidenciales, donde obtiene unos resultados muy irregulares; al tiempo que debutan Simon Feldman, con *El negoción,* comedia de crítica social de la que poco antes ya había rodado una primera versión en 16 milímetros, que ahora se dedica a copiar, perdiéndose el escaso interés que tenía la primitiva. Por su parte, Torre Nilsson, con *La caída,* nuevamente sobre la novela de Beatriz Guido, se adentra algo más en la historia de su peculiar personaje, que ahora, para subrayar el particular romanticismo que tienen sus películas, se llama Albertina y por las noches lee «En busca del tiempo perdido»; ha llegado a Buenos Aires para estudiar y, con su escaso dinero, alquila una habitación en la casa de una extraña familia, donde unos malvados niños viven dominados por el recuerdo de un mítico tío carnal que viaja continuamente por exóticos países, en cuyos brazos, cuando finalmente aparece, ella no tarda mucho en caer.

Durante los años 1960, 1961 y 1962 tiene lugar el *boom* de lo que, en aquel momento, se llamó «nuevo cine argentino», considerado con una importancia que realmente nunca llegó a tener. La censura de Frondizi no permitió jamás que se enfrentaran directamente los problemas de la realidad argentina, lo que supuso una grave dificultad para el desenvolvimiento temático; pero, de forma bastante curiosa y que explica la existencia de un cierto tipo de intelectual porteño, estas circunstancias se salvan por la aparición en Francia, en el año 1959, del fenómeno de la *nouvelle vague* y el triunfo del cine de Michelangelo Antonioni. En Buenos Aires, donde se había desarrollado una amplia cultura cinematográfica, llegando a darse el caso curioso de que los primeros éxitos comerciales de Ingmar Bergman fuera de su país se produjeron aquí antes que en París, este nuevo movimiento cinematográfico mundial obtiene en seguida un gran triunfo y una amplia repercusión. De forma que mientras en las producciones argentinas del 60 se trataba de enraizar con una temática de raigambre nacional, en muchas de las del 61 y en la totalidad del 62 se pasa directamente a copiar los problemas planteados, principalmente por Antonioni

y Resnais en sus obras, incluso a niveles estéticos. Esta situación, en la que se encuentra la casi totalidad del grupo que en estos años se acerca al cine, entre los que también hay que incluir a Torre Nilsson, explica en gran manera los desastrosos resultados a que llegan.

En 1960 debuta David José Kohon con *Prisioneros de la noche,* donde se mezclan un argumento muy falso y un documental sobre el Buenos Aires nocturno, realizado con cierta habilidad, y también José Martínez Suárez, con *El crack,* y Enrique Dawi, con *Río abajo,* ambas muy flojas. En *Los de la mesa 10,* Simón Feldman, adaptando una obra de Oswaldo Dragún, se plantea el enfrentamiento entre proletariado y burguesía a través de las dificultades de una pareja para casarse y encontrar una casa donde vivir, pero por su excesiva evidencia y su falta de habilidad no tiene interés. Por tanto, la diferencia existente entre estas primeras obras del «nuevo cine argentino» y las realizadas en este mismo año por Demare —*Hijo de hombre*—, Hugo del Carril —*Culpables*— y Tinayre —*La patota*— son mínimas, siendo muy difícil establecer cuáles eran las peores.

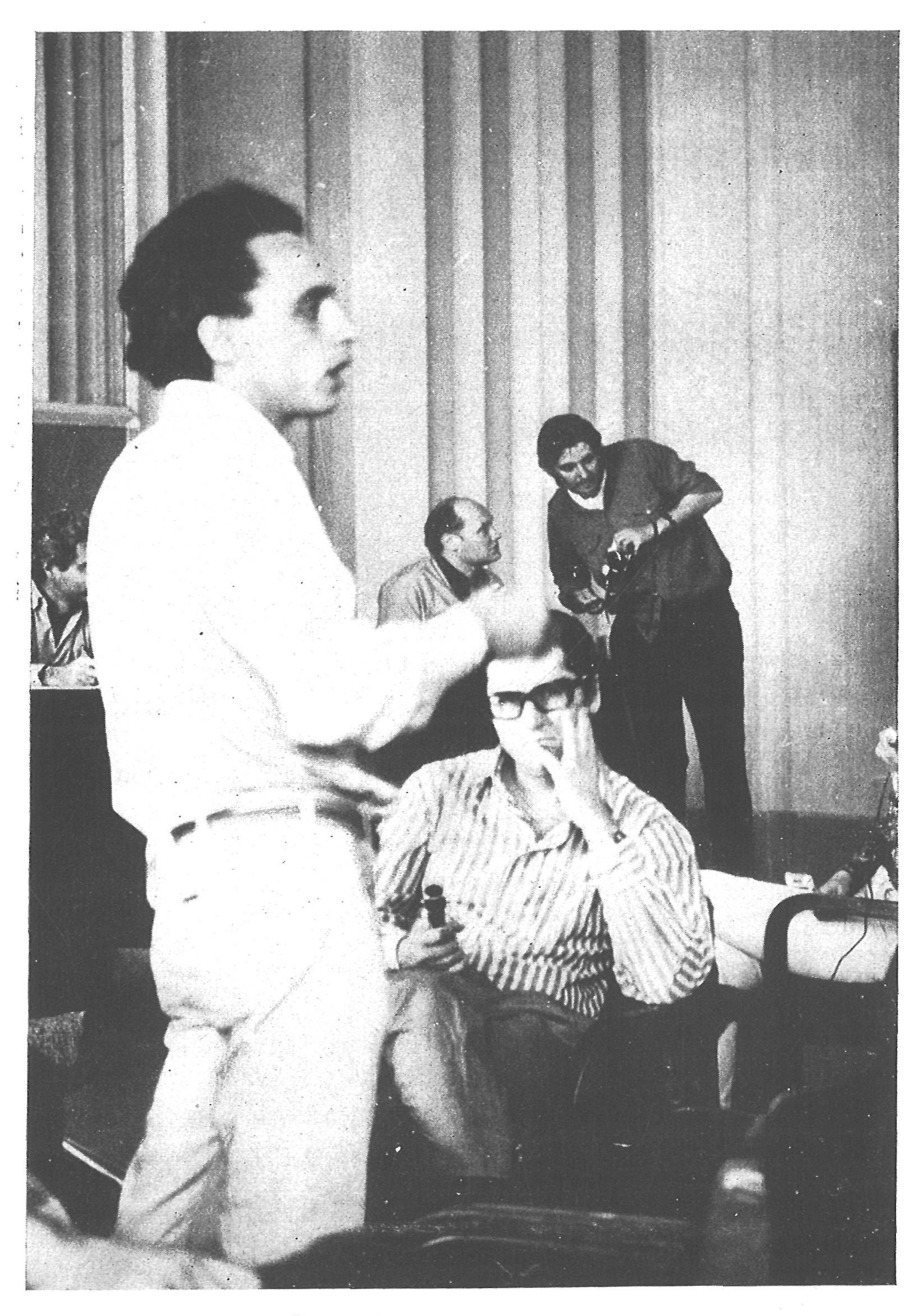
En los dos años siguientes se produce el grueso de las películas de este movimiento. David J. Kohon, en *Tres veces Ana,* en sus tres historias, con un marcado aire sentimental, logra una cierta inspiración. Debuta Manuel Antín con *La cifra impar,* adaptación del excelente cuento de Julio Cortázar «Cartas de mamá», donde se lanza a la construcción de su particular estilo, directamente extraído del de Alain Resnais, en el que más tarde realizará *Los venerables todos* (1962), *Circe* (1963), *Castigo al traidor* (1965) e *Intimidad en los parques* (1966), ésta última en coproducción con Perú, todas ellas igualmente disparatadas y sin llegar a obtener el menor resultado positivo. También debuta Rodolfo Kuhn con *Los jóvenes viejos,* narración a imitación de Antonioni sobre los problemas de un grupo de jóvenes porteños. También cabe señalar la realización de *La herencia,* de Ricardo Alventosa; *Sábado a la noche, cine,* de Fernando Ayala, y *Héroes de hoy,* de Enrique Dawi.

Pero las únicas obras de interés que aparecen en estos años, aquellas en que se intenta tomar contacto directo con la realidad del país y que van más allá de las grandes influencias europeas, que dominan gran parte de la producción falseándola completamente, son, en primer lugar, *Los inundados,* de Fernando Birri, y, en menor medida, *Shunko* y *Alias Gardelito,* del actor chileno afincado en Argentina Lautaro Murúa. En la primera, a través de las vicisitudes que atraviesa una familia que es víctima de una inundación en una región campesina; *Shunko,* al relatar la vida de un pueblo a través del contacto entre un maestro y sus alumnos, y en la última, al plantearse la situación de aquellos jó-

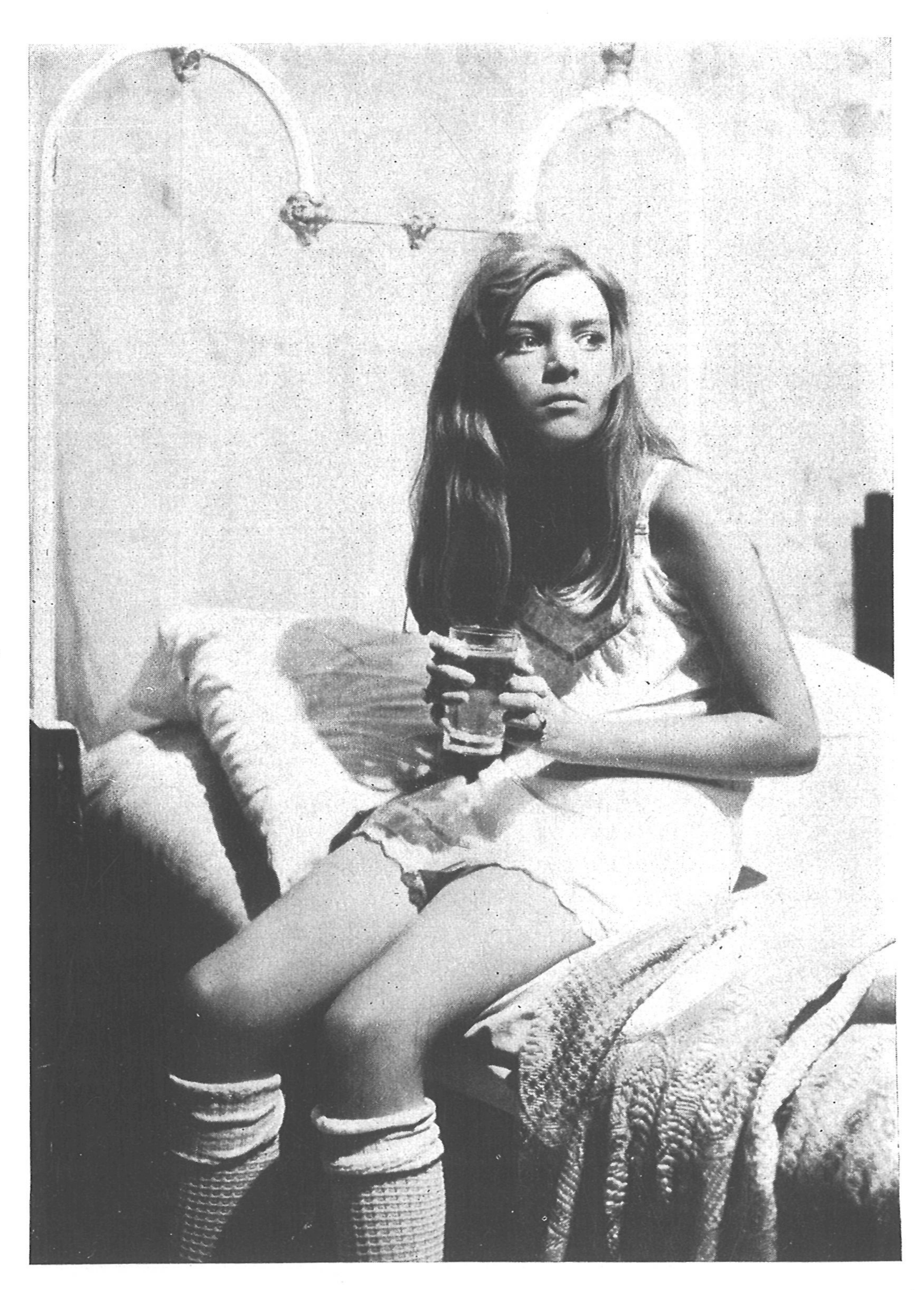
venes que llegan a la capital queriendo lograr, en una rápida ascensión, una gloria semejante a la de Carlos Gardel, consiguen crear unos ambientes y unas situaciones, muy influenciados por el neorrealismo, que reflejan con claridad algunos aspectos de la situación general del país. Pero ambos realizadores, cuyas obras no tienen la resonancia que hubiesen requerido, son víctimas del movimiento de repliegue que empieza a sufrir esta generación cinematográfica y que hace que de los 27 realizadores que debutan en estos años tan sólo tres lleguen a hacer su tercera película; mientras Birri parte para Italia, apartándose casi completamente de la actividad cinematográfica, Lautaro Murúa continúa su carrera de actor.

Por su parte, Torre Nilsson, impulsor del movimiento, pero sin ningún otro tipo de relación con él, sigue realizando sus personales obras, que ya muestran claramente una prematura vejez derivada de su incapacidad de evolucionar. Después de *Un guapo del 900,* película interesante, pero que se sale de su línea, realiza, también en 1960, *Fin de fiesta,* su obra más directamente política, en la que analiza los sucesos que supusieron la llegada del general Perón a través de una familia de similares características a las anteriormente aparecidas en sus filmes, pero fijándose menos en sus actividades interiores en beneficio de las exteriores. En *La mano en la trampa,* realizada en coproducción con España y basada, como la anterior, en una historia de Beatriz Guido, aparecen, en su máxima plenitud, sus principales características. La historia se reduce al análisis, realizado por una adolescente, del ambiente de la casa familiar en que siempre ha vivido, dándose cita una gran cantidad de aberraciones: desde la función en un colegio de monjas en la que la protagonista hace el papel de la Virgen hasta la habitación en la que, desde hace treinta años, vive encerrada una de sus tías desde que la abandonó su novio, pasando por un deforme antepasado, que estuvo encerrado por su familia hasta su muerte, que se llega a confundir con su tía, y finalizando con el descubrimiento del hombre que sedujo a su tía y luego la abandonó, que ahora, por esa doble significación que ha adquirido para la protagonista, logrará que se convierta en la amante que nunca consiguió que fuera su tía.

Las elecciones de 1961 dan como resultado una nueva victoria del peronismo. Frondizi deja el poder, y las fuerzas armadas imponen al vicepresidente Guido. Es una etapa de grandes huelgas en todo el país y en la que, para conseguir aminorar las deudas dejadas por Frondizi, se inician unos años de austeridad. Para intentar mitigar la crisis de la industria cinematográfica, que desde hace años ya cuenta como único sostén con el mercado interior, se decreta, como refuerzo a la ley de



GETINO (de pie) y SOLANAS (sentado) informan en Viña del Mar sobre su *Hora de los hornos*



LEOPOLDO TORRE-NILSSON: *La chica del lunes*



LEOPOLDO TORRE-NILSSON: *El ojo de la cerradura*



LEOPOLDO TORRE-NILSSON: *El secuestrador*



LEOPOLDO TORRE-NILSSON: *La mano en la trampa*



HUGO SANTIAGO: *Invasión*

obligatoriedad de exhibición de cine nacional, otra nueva ley, que obliga a los exhibidores a programar un filme argentino por cada cinco extranjeros, pero que se cumple de una forma irregular.

En 1963 Rodolfo Kuhn, con *Los inconstantes,* obtiene un gran fracaso de crítica y público; Fernando Ayala, con *Primero yo,* una realización sin importancia, obtiene un considerable éxito comercial, y José Martínez Suárez, con *Dar la cara,* sobre un relato de David Viñas, intenta hacer un análisis en profundidad de la situación en que se encuentran tres jóvenes al terminar sus respectivas carreras universitarias, pero el resultado no llega más allá de sus buenos propósitos.

Finalizada la aparición de «jóvenes valores», cuya aportación es nula o excesivamente inconsistente, el panorama que ofrece la industria cinematográfica es igualmente desolador. Realmente nada ha variado y por ello se hace necesario señalar que la máxima aportación de estos años es la aparición de Ricardo Aranovich, director de fotografía de muchas de estas películas, excelente profesional que, en años sucesivos, trabajará en diferentes películas a lo largo de todo el territorio latinoamericano hasta llegar a hacerlo en Francia.

Las obras que realiza Torre Nilsson en estos años, dentro de ese estilo un tanto superado que las caracteriza, tienen una menor importancia por estar separadas de sus tradicionales características temáticas, aunque continúan estando basadas en relatos de su mujer. De las cuatro que realiza, *Piel de verano* (1961), *Setenta veces siete* y *Homenaje a la hora de la siesta,* ambas de 1962, y *La terraza* (1963), tan sólo en la primera y en la última permanece próximo a su mundo y a sus personajes y preocupaciones, siendo, por tanto, las más logradas, aunque su interés no sea excesivo.

A partir de esta fecha, la mayoría de los hombres que habían realizado los filmes del llamado «nuevo cine» tienen que emigrar o pasarse a trabajar a la publicidad, porque comienza la más fuerte de todas las crisis que han asolado al cine argentino, que alcanza su punto más alto cuando en el 65 el Instituto Nacional de Cine deja de conceder los créditos que habían mantenido en pie a la industria cinematográfica en los últimos tiempos.

Con *Pajarito Gómez,* realizada en 1964, Rodolfo Kuhn quiere hacer una lacerante crítica social sirviéndose de la vida de un cantante, pero el resultado es una triste sátira de la personalidad de Palito Ortega, carente de fuerza e interés. Ese mismo año René Mugica, que en 1962 había obtenido un cierto éxito con *El hombre de la esquina rosada,* adaptación de una historia de Jorge Luis Borges, donde se planteaba el acercamiento a un tipo de cine popular y honesto, realiza *El octavo*

infierno, que, al igual que *El reñidero* (1966), demuestra que las esperanzas que se habían puesto en él no tenían fundamento. También en 1964 se produce *Así o de otra manera*, de David J. Kohon.

Ante los intentos desarrollados por el general Perón durante los últimos tiempos del mandato presidencial de Arturo Illía de volver a Argentina, las fuerzas militares dan un golpe de estado, situando en el poder al general Onganía, comenzando una etapa de desenmascarada dictadura. Esto, a niveles cinematográficos, significa la suspensión de las concesiones de créditos para la producción de películas.

En los años 1965 y 1966 se desarrolla un nuevo movimiento de cortometrajistas, que trabajan indistintamente en 16 y 35 milímetros, que no llega a tener continuidad por las catastróficas condiciones en que se desarrollaba en estos momentos la industria. Destacan *La pampa gringa*, de Fernando Birri, y *Gotan*, de Ricardo Alventosa, que ponen punto final a una obra, importante en el caso de Birri y de menor interés en el de Alventosa, comenzada cinco años atrás. Entre el grupo de los debutantes, integrado por *Sobre estas estrellas*, de Eliseo Subiela; *Berni 1922-1965*, de Juan José Stagnaro; *Fuelle querido* y *Filiberto*, de Mauricio Beru; *Hoy cine hoy*, de Diego Bonasina, y *Hacheros nomás*, de Hugo Luis Bonomo, Patricio Cool, Jorge Goldemberg y Luis Zamber, sobresale Raimundo Gleyzer, realizador de *Ceramiqueros de tras la sierra*, *Greda* y *Ocurrido en Hualfin*, esta última, constituida por una serie de *sketchs* de ficción rodados utilizando los procedimientos del cine-directo, de bastante interés.

Entre el montón de películas de ínfima calidad que constituye la producción de la parte final de los años sesenta, marcado por el progresivo paso al peor cine comercial de los realizadores de lo que constituyó el llamado «nuevo cine argentino», integrado por *Paula cautiva* (1965), de Fernando Ayala; *Noche terrible* (1967), coproducción con Chile y Brasil, en la que Rodolfo Kuhn realiza el *sketch* argentino; *Turismo de carretera* (1968), del mismo Kuhn, y *Breve cielo* (1968), de David J. Kohon, hay que señalar el debut de Fernando Siro con *Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes*, en 1965; de Juan José Jusid con *Tute cabrero*, en 1966, y, principalmente, de Leonardo Favio.

Destacado actor, dado a conocer en las películas de Torre Nilsson, que será el productor de alguna de las suyas, escritor de dramas radiofónicos y cantante, Leonardo Favio, que había dirigido un cortometraje, *El amigo*, en 1960, debuta en el largometraje cinco años después con *Crónica de un niño solo*, donde, apoyándose en su propia experiencia, cuenta la vida de un niño en un reformatorio, logrando un resultado de indudable interés. *Este es el romance del Aniceto y la Francisca, de*

cómo quedó tronco, comenzó la tristeza y unas pocas cosas más, su segundo largometraje, plantea una recuperación del melodrama como forma expresivamente válida, ampliamente conseguida. Fórmula que volverá a emplear en *El dependiente*, realizada en 1967, consiguiendo una gran fuerza expresiva, directamente conectada con las formas más inaccesibles de la cultura popular. Por este camino, que hasta ahora el cine argentino no había intentado recorrer, a excepción, en cierto sentido, de las obras de Birri y Murúa, que no es el único, pero sí uno de los de mayor interés, continúa avanzando en solitario Leonardo Favio, a pesar del relativo éxito obtenido por sus películas, no ha tenido seguidores.

Ante las dificultades surgidas para trabajar en su país, Torre Nilsson realiza en 1964 *El ojo de la cerradura*, basada en un relato de Beatriz Guido, su eterna colaboradora, en coproducción con una gran compañía norteamericana, la Columbia, pero económicamente el resultado es bastante desastroso y su colaboración no continúa; aunque sus dos siguientes obras, realmente malas, *La chica del lunes* (1966) y *Los traidores de San Angel* (1967), también están financiadas por capital norteamericano, rodadas en inglés y fuera del país. De las tres tan sólo tiene un cierto interés *El ojo de la cerradura;* cuenta los días de estancia en un antiguo hotel de la avenida Mayo de un agitador fascista, que ha recibido la orden de permanecer encerrado una corta temporada, en compañía de una jovencita burguesa, conviviendo con un grupo de españoles republicanos componentes de una compañía de zarzuela, dando origen a una atmósfera dramática, similar a la de sus mejores obras, pero que ahora ya aparece muy debilitada.

En 1968, cuando la producción ha llegado a uno de sus peores momentos, aparecen dos grupos, estéticamente opuestos pero ideológicamente afines, que inesperadamente cambian el panorama. Uno de ellos es el denominado «Grupo de los Cinco», constituido por Alberto Fischerman, Néstor Paternostro, Ricardo Becher, Juan José Stagnaro y De la Torre, que se plantean un tipo de cine experimental, muy intelectualizado, pero excesivamente alejado de la realidad y dando unos resultados, *The players versus ángeles caídos*, de Fischerman; *Tiro de gracia*, de Becher, y *Por si las moscas*, de Stagnaro, muy inferiores a sus planteamientos teóricos. La mejor obra de esta tendencia es ...... (1971), del crítico Edgardo Cozarinsky, que, curiosamente, no pertenece al grupo. También se puede considerar a su lado, aunque de hecho no pertenezca a él, a Hugo Santiago, que en 1968 dirige *Invasión*, sobre un guión de Jorge Luis Borges, basado en una historia de Adolfo Bioy Casares y el propio Borges, planteado a un nivel similar, pero logrando muchos mejores resultados.

El otro grupo, con un carácter marcadamente político, es el «Grupo Cine Liberación», compuesto por Ezequiel Solanas, Gerardo Vallejo, y Octavio Getino. Solanas, realizador de algunos cortometrajes, *Seguir andando* (1962), *Reflexión ciudadana* (1963), en 1967 se une a Vallejo, que había dirigido los cortos *Las cosas ciertas* (1965) y *Ollas populares* (1967), y a Getino, que, a su vez, había hecho *Trasmallos,* y comienzan a trabajar, de forma clandestina, en un ambicioso proyecto, un ensayo sobre la situación política del país. El resultado es *La hora de los hornos,* un inmenso filme de cuatro horas y media de duración, dividido en tres partes, «Neocolonialismo y violencia», «Acto para la liberación» y «Violencia y liberación», a su vez subdivididos en múltiples capítulos, donde intentan desmenuzar la situación actual de Argentina y el fenómeno peronista, al que consideran como el único movimiento con capacidad para lograr que el país se libere de las influencias extranjeras y adquiera su autonomía. La película, que es prohibida por el general Onganía y que únicamente se exhibe en el extranjero, es muy desigual; frente a una primera parte en que se hace un interesante análisis de la situación neocolonialista que atraviesan los países latinoamericanos, enturbiada por la excesiva grandilocuencia y falsedad que le da el continuo empleo de las técnicas bases de los *spots* publicitarios, las dos segundas son un fracaso, no sólo por estar realizadas con mucha menor habilidad, sino por no llegar a exponer con claridad la visión que tienen del peronismo sus autores, quizá deslumbrados por la figura del general Perón; al final, después de tan largo recorrido, no se llega a conocer con exactitud cuál es la realidad de un movimiento tan importante para la historia actual de Argentina como el peronismo. La película obtiene en Europa un gran éxito por la novedad del sistema narrativo empleado, su categoría de filme-ensayo queda muy clara en todo momento y por exhibirse, generalmente, tan sólo la primera parte.

Gerardo Vallejo, en su primer largometraje *El camino hacia la muerte del viejo Reales,* finalizada en 1969, ha conseguido dar forma a un estudio sociológico de primera categoría, comparable y similar al famoso libro de Oscar Lewis «Los hijos de Sánchez»; empleando unos métodos similares de continuada convivencia, aquí con una familia campesina de Tucumán, logra un minucioso análisis sociológico de una serie de situaciones, realizado con arreglo a las más avanzadas técnicas cinematográficas.

La implantación en 1969 del control de taquilla y de una protección proporcional a los rendimientos de las películas, y la realización de grandes producciones, *Martín Fierro* y *El santo de la espada,* de Torre

Nilsson, completamente alejado de su obra anterior, respectivamente, sobre la obra de José Hernández y sobre la vida del general San Martín; *La fiaca,* de Fernando Ayala, basada en la obra teatral de Talesnick, y *Don Segundo Sombra,* de Manuel Antín, sobre la novela de Ricardo Güiraldos, que obtienen una favorable acogida pública y significan el paso de sus autores a un cine declaradamente comercial, al igual que hace Rodolfo Kuhn en *Ufa con el sexo,* dentro del terreno de la comedia, parece que abre una nueva etapa de la industria cinematográfica, cuyos más fuertes inconvenientes en su desarrollo son las férreas censuras, primero, del general Onganía, y, en estos últimos tiempos, de su sustituto, después del ya tradicional golpe de estado, del general Lanusse. Estas nuevas condiciones han hecho posible la aparición de Raúl de la Torre, que, tanto en *Juan Lamagia y Sra.* como en *Crónica de una señora,* ha efectuado superficiales críticas sobre la burguesía porteña.

Augusto M. Torres y
Manuel Pérez Estremera
Larra, 1
Madrid

BECQUER: VINCULO LITERARIO ENTRE LARRA Y EL 98 *

1. Punto de partida

Lo primero que el nombre de Bécquer suele traer al recuerdo son sus magníficas *Rimas,* y luego uno piensa en sus *Leyendas.* Sin embargo, nadie piensa en él como un gran periodista en el concepto que el término tiene en el siglo XIX, distinto del actual de repórter. El concepto decimonónico de periodista equivale al de ensayista, género que se desarrolla a partir del último tercio de la centuria anterior como género específico con leyes amplias, positivas y claras. Nadie hasta el presente, que yo sepa, lo ha considerado el eslabón central de la cadena literaria ensayística que parte de Larra, pasa a los de la generación de 1898 y continúa con Ortega y Gasset y otros. La crítica que se viene ocupando del 98 alude a la existencia de ciertas relaciones del grupo con Larra, sin mencionar siquiera la posible continuidad intermedia. Los estudiosos de la obra de Bécquer prestan su atención y admiración a una parte de su temática y formas, pasando por alto otras no menos importantes, como el ensayo. Los únicos que se ocupan de Gustavo en el aspecto periodístico son Gregorio Marañón, en *Bécquer periodista y el periodismo en el siglo XIX,* Rafael de Balbín en *Poética becqueriana,* y John H. Hartsook, en «Bécquer: serious costumbrista, or dabbler?», en la revista *Hispania,* sin que ninguno de ellos profundice en el asunto y sin tocar el problema que aquí se trata.

Bécquer es periodista con concepto de su profesión como fin, y lo mismo que anteriormente Larra y más tarde Azorín, Unamuno y otros varios, cree que la prensa es una especie de iglesia militante. Al igual que ellos, piensa que periodismo es amor a la verdad; es el arte difícil de valorar la actualidad y de la noticia, por consiguiente, es una de las más elevadas y puras vocaciones del hombre. En tal profesión recorre todos los escalafones: redactor, cronista, colaborador y fundador, siendo en todos ellos maestro indiscutible. Si la situación del

* Mi agradecimiento a la University of Utah Research Fund por su generosa ayuda para la realización de este trabajo.

escritor público es, en general, tan comprometida, delicada y difícil, en España, sobre todo durante el siglo pasado y una buena parte del presente, es mucho más desagradable e ingrata. Ya «Fígaro» lo había expresado magistralmente al decir que «escribir en España es llorar». Bécquer similarmente tiene que llorar cuando escribe, pues es el heredero directo como periodista de aquel desesperado, y como él, considera el periódico, además de un instrumento informativo y político, un medio poderoso de divulgación y formación cultural. Tal concepto se transmite a los noventaiochistas y a través de ellos se perpetúa en los espíritus sinceros y delicados del mundo hispánico. Gustavo es muy consciente de esa afinidad suya de sufrimiento por España con Larra, que proclama a los cuatro vientos:

> Y es que los médicos sólo saben de las dolencias materiales, sensibles; pero de las del alma, las producidas por el fracaso de una ilusión o por la muerte de un sentimiento, de ésas no saben nada, ni siquiera se atreven a creer en ellas. Larra, cuyas obras me enseñaron el dolor, define muy bien estos estados, acaso porque nadie como él sintió desgarrado su pecho por un inapagable deseo. ¡El amor mata, aunque no mata a todo el mundo! ¡Cuántas cosas me revelaron estas sabias palabras! (1).

Aquí se refiere primordialmente al inapagable deseo de la renovación de España y también el dolor que produce el amor frustrado a una mujer, aunque este aspecto no le relaciona tanto con Larra. España es el tema que más los une, y en la obra de Bécquer la luz y el calor de España se manifiestan en amplios ciclos temáticos, desenvueltos a lo largo de quince años de periodismo. Además de esa admiración literaria de Bécquer por «Fígaro», de sus semejanzas de espíritu y ansiedades, que establecen unas corrientes de afinidad entre ellos, los unen las circunstancias de la vida. El azar hace que Gustavo nazca el año anterior a que suene el pistoletazo que pone fin a la vida de Larra, cruzándose así en un mismo escenario sin poder conocerse personalmente. Ambos conocen el infortunio y ambos coinciden en la disconformidad con su siglo, si bien los dos siguen distintos caminos: «Fígaro», el de la queja con rebelión; Gustavo, el del lamento y suspiro sin rebelarse.

A partir de 1851, momento de prueba para él, ya que pasa unos tres años que son los más duros y estrechos de su vida, Bécquer vence el temor a las exigencias de la labor periodista cotidiana y comienza a escribir artículos de periódico, en los que presenta un amplio panorama de la sociedad española desde la época medieval a sus días. Desde 1865

---

(1) Gustavo Adolfo Bécquer: «La fe salva», *Obras completas*. Aguilar. Madrid, 1950, p. 967.

hasta el final de su vida intensifica más y más su producción periodística; casi sólo compone breves artículos de crítica literaria, de costumbres y algo de crítica político-social. Se puede decir que entonces el periodismo es su única dedicación. *La Ilustración*, cuando da la noticia de la muerte de su director en diciembre de 1870, el mayor mérito que le atribuye es precisamente su consciente y tenaz patriotismo. Larra también se había destacado en el periodismo con artículos sobre esos mismos temas y por idénticos motivos: su patriotismo.

El estudio de las costumbres siempre ofreció gran interés tanto desde el punto de vista del arte como desde el de medio de reconstrucción del pasado, aunque más en la época de Gustavo Adolfo, cuando apenas existe escritor que no recurra a este género. Correa Calderón, en su antología *Costumbristas españoles*, incluye entre autores como Larra, Mesonero Romanos, Cervantes, Cadalso, Pérez Galdós, Azorín y Unamuno selecciones de Bécquer. Sin embargo, no se puede considerar al último simplemente un escritor de costumbres, como tampoco se puede concebir así a «Fígaro» ni a Azorín ni a Unamuno. Las costumbres son el instrumento con que presentan la vacuidad, la insistencia desoladora que constituye la vida española. Conscientes de su deber, proclaman el derecho que tienen de expresar a los demás públicamente sus impresiones y sus ideas, sugeridas por el estado actual de cosas, derecho que en su país le pretenden quitar:

> Pero nosotros —dice Bécquer—, aun cuando deploramos que la crítica, la verdadera, alta y seria crítica, tenga en nuestro país que mendigar la publicidad a los periódicos políticos..., todavía creemos tener un derecho, el derecho que se concede aun a los más ignorantes: el de hablar de las cosas sin más pretensiones que dar cuenta de la impresión que nos ha causado y las ideas que nos han sugerido (2).

Bécquer no considera arte el costumbrismo servilón, de retrato, el copiar la realidad que se ve y toca. No concibe lo sensible más que como el resultado de una labor oculta, y el objeto tiene valor sólo por lo que en él hay de alusión al recentar secreto de lo que lo sensible es un estadio solamente. Tampoco es un innovador total, sino que sigue las sendas marcadas ya por otros románticos, e igualmente los que vienen después de él siguen las suyas. Lo que hace única la obra de Bécquer, tanto en poesía como en prosa, es precisamente esa originalidad de artista que sobresale como fuerza dinámica y el ser eslabón en la cadena que une el pasado de España con los del 98 y posteriores. Cuanto mejor se conoce al artista y a su obra más fácil resulta comprender que su espíritu y su ejemplo son la inspiración no sólo de la

(2) *Ibíd.*, «Cualquier cosa», p. 1038.

poesía, sino también del ensayo moderno españoles, que Bécquer es la clave de la literatura moderna. Aquellas andanzas en que describe la vieja Castilla y le da vida nueva recuerdan a «Fígaro» y sus antecesores y preceden a las de Galdós, Unamuno, Azorín, Machado, Ortega, etc. Además, constituye una de las importantes aportaciones de la literatura española. Gustavo Adolfo no sólo siente de modo semejante a Larra y escribe sobre los mismos temas en forma similar, sino que a veces incluso titula sus artículos idénticamente, por ejemplo: «El día de difuntos», «El carnaval» y otros.

La lápida de azulejos colocada en la casa número 25 de la calle Claudio Coello dice así: «En esta casa murió, el 22 de diciembre de 1870, Gustavo Adolfo Bécquer. El poeta del amor y del dolor.» Es precisamente ese dolor causado por la tragedia de España y ese sentimiento de amor sincero hacia el pueblo en que le tocó nacer, que le une en el pasado con otro espíritu alejado por el dolor de la patria que amaba con ternura, Larra, y en el futuro, con los de la generación del 98. Sin embargo, este dolor de Bécquer toma acentos propios y ángulos de visión personales, porque es muy sincero y verdadero, como lo es el de su precursor y el de sus continuadores, todos los cuales tienen también sus notas y visiones personales. Gustavo en su prosa se desborda y dice lo que siente de mil formas diferentes, manifestando más netamente que en el verso quizá su extraordinaria cualidad de percibir lo que para los otros pasa desapercibido. Lo mismo que antes «Fígaro» y los noventaiochistas después, se desinteresa por la geografía simplemente física y se preocupa por las cosas como entidades sentimentales; revive esa sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos. Sus páginas revelan un hombre superior, artístico, incapaz de hacer con villana insistencia la ostentación de su amargura, y en vez de quejarse, la mayor parte de las veces, por ser espíritu selecto, acepta la condición trágica de su propia vida. Nunca gozará esa especie de placer que tan abundantemente experimenta el hombre trivial, pero en el alma de Bécquer hay siempre una esperanza en España y una reacción optimista, la cual le falta a Larra y a los del 98. Los únicos de este grupo en que aquí me concentro al exponer las relaciones del 98 con Bécquer son Unamuno y Azorín, pues ambos constituyen lo más destacado del ensayo en su generación.

2. El pasado y el paisaje nacional

Las modalidades que adopta el tema de España en la prosa de Bécquer, como antes en la de Larra y después en la de los del grupo noventaiochista, son muy diversas. En primer lugar afirma el pasado

español, mediante el cual se propone levantar la España antigua, con el fin de oponerse a la decadencia española de su tiempo. No quiere esto decir que para él la Historia es solamente el pregón de los hechos gloriosos, sino también el melancólico fluir de los seres y de las cosas, el anónimo acontecer de la humanidad en marcha. Más que un filósofo de la Historia, Bécquer es un sensitivo de ella, que recoge en formas literarias las tradiciones de España:

> ... pero ya ha llegado la hora de la gran transformación, ya que la sociedad, animada de un nuevo espíritu, se apresura a revestirse de una nueva forma, debíamos guardar, merced al esfuerzo de nuestros escritores y nuestros artistas, la imagen de todo eso que va a desaparecer, como se guarda después que muere el retrato de una persona querida (3).

Hace de lo castizo su objeto, su materia, sin convertirlo en su obra, lo cual nada más reproduciría la sensibilidad de una época pretérita, interesante sólo a los individuos que a ella pertenecieron; sería un escritor casticista, no castizo. Ser un escritor castizo significa que es espontáneo, que penetra en la profunda e inapreciable sustancia de su raza, según expresión de Ortega, y la transmite a la posteridad. Ser casticista es no ser artista, sino más bien un normativo, un formulista, un imitador de las formas artísticas inventadas por otros. Bécquer es realmente un amante del verdadero espíritu del pasado español, y despreciarlo le parece el producto natural de la ignorancia:

> ... ¡quién sabe si nuestros hijos, a su vez, nos envidiarán a nosotros, doliéndose de nuestra ignorancia o nuestra culpable apatía para transmitirles siquiera un trasunto de lo que fue un tiempo su patria! ¡Quién sabe si cuando, con los años, todo haya desaparecido, tendrán las futuras generaciones que contentarse y satisfacer su ansia de conocer el pasado con las ideas más o menos aproximadas de algún nuevo Cuvier de la arqueología, que, partiendo de algún mutilado gesto o una vaga tradición, lo reconstruya hipotéticamente! (4).

Ahora bien, su fervoroso entusiasmo por el pasado de España no le induce a ignorar el presente. Todo lo contrario, se duele de la pérdida del arte popular y las costumbres; se queja de la falta de preparación histórica de los artistas y de la crítica, produciéndole tal decadencia patria un profundo dolor:

> Por eso, al contemplar los destrozos causados por la ignorancia, el vandalismo o la envidia durante nuestras últimas guerras; al ver todo lo que en objetos dignos de estimación, en costumbres peculiares y pri-

---

(3) *Ibíd.*, «Carta IV», *op. cit.*, p. 554.
(4) *Ibíd.*, p. 552.

mitivos recuerdos de otras épocas se ha extraviado y puesto en desuso de sesenta años a esta parte..., un sentimiento de profundo dolor se apodera de mi alma, y no puedo menos de culpar el descuido o el desdén de los que a fines del siglo pasado pudieron aún recoger, para transmitírnoslas íntegras, las últimas palabras de la tradición nacional estudiando detenidamente nuestra vieja España, cuando aún estaban en pie los monumentos testigos de sus glorias, cuando aún en las costumbres y en la vida interna quedaban huellas perceptibles de su carácter (5).

El hecho de que Bécquer ame la tradición no indica que admire lo viejo, o sea lo que no ha tenido nunca consistencia de realidad o sólo la ha tenido en un momento dado para dejar de tenerla luego: las prácticas viciosas de la política española, la incompetencia, el nepotismo, el caciquismo y la palabrería. Por el contrario, protesta contra todo ese irrompible ambiente, como más tarde protestarán los continuadores de esta cadena de escritores obsesionados con el problema de España, principalmente los de la generación del 98. Estos también sienten admiración por las pasadas épocas, por la tradición, por la sustancia de la raza española, rechazando lo viejo tal como aquí se define. Uno de sus miembros más importantes, Azorín, dice que pertenecen a una generación histórica a la cual el tiempo concreto le sirve como de trampolín para pasar al tiempo abstracto. Su misión es la continuidad que exige renovación, de ahí su preocupación por el presente y su dolor por la decadencia de la patria:

La generación del 98 es una generación histórica y, por tanto, tradicional. Su empresa es la continuidad. Y viniendo a continuar se produce la pugna entre lo anterior y lo que se trata de imponer. El hecho es lógico. No hay verdadera y fecunda continuación sin que algo sea renovado (6).

Aman los pueblos antiguos y el paisaje, tratan de revitalizar a los escritores primitivos, se declaran románticos, les atrae el misterio y sienten el destino desdichado de la patria; pero no pretenden reducir la España del presente a la de un siglo o dos pasados. Probablemente es Azorín el que de todos ellos se halla más cercano a Bécquer en este aspecto. Larra, por quien tanto entusiasmo muestran Gustavo Adolfo y los noventaiochistas, también se preocupa por el pasado español, como precedente y causa del presente, para él tan triste y penoso.

Entre los numerosos aspectos que conectan a Bécquer con Larra y a los del 98 con él, en conexión con el tema de España, se puede

---

(5) *Ibíd.*, pp. 551-552.
(6) Azorín: «Punto esencial», *La generación del 98*. Ediciones Anaya. Salamanca, 1961, p. 54.

mencionar primeramente su visión del paisaje castellano. En la literatura española el gusto por el paisaje es muy antiguo; lo único nuevo en esto es el sentido de ese paisaje. Todo el grupo de escritores que aquí se estudian tiene el concepto de que la geografía es la base del patriotismo bien entendido. Según ellos, no se puede amar bien al propio país si no se le conoce bien, y esto exige el sentir el paisaje. A Bécquer la tierra española, Castilla, le ofrece el espectáculo de una extensión árida, desértica y sin horizontes, compuesta de cosas rendidas, moribundas como una vasta ruina tendida de mar a mar. Por eso el día de la inauguración del ferrocarril de Madrid a San Sebastián, cuando sale de la corte, sofocado de calor, en el tren inaugural, a medida que se va alejando de la ciudad le va desfilando ante sus ojos el interminable panorama de la meseta:

> ¡Hace un calor insufrible! Sudo sin moverme. A un lado y otro de la vía se descubre por todo horizonte una faja de terreno árido y pardusco, con algún que otro arbolillo raquítico y tortuoso. Por las ventanillas del coche... entra... un verdadero *simoun* de polvo y arena.

Y dos páginas más adelante continúa esta triste descripción:

> Pasa tiempo y tiempo y sigue la tierra llana de Castilla desfilando ante mis ojos como una cinta oscura e interminable, siempre del mismo color e idéntica forma. De cuando en cuando, una mancha oscura, una torre puntiaguda y las desiguales chimeneas de los tejados, que se destacan confusamente sobre la tinta parda del horizonte, anuncian la presencia de un pueblecillo (7).

Tan desoladores y desérticos como la tierra encuentra los pueblos y ciudades desparramados por ella; no le parecen más que tristes sepulcros de las antiguas glorias y tradiciones. En el presente se reducen sólo a pobreza y ruralismo, están muertos a la vida:

> Hoy no sé si se venderá algo en Medina, si habrá quien lo compre. Es triste recorrer en medio de la noche esta línea de ciudades que parecen otros tantos sepulcros, donde yacen nuestras glorias, nuestro poder y nuestras tradiciones de grandeza (8).

Mayor desencanto que esas poblaciones provincianas se lo produce la propia corte, que, en realidad, no es menos hostil a la sensibilidad de su espíritu que cualquier remota aldea de la meseta. Cuando llega

(7) BÉCQUER: «El caso ablativo», *op. cit.*, pp. 1018-1019 y 1022.
(8) *Ibíd.*, p. 1022.

por primera vez a Madrid de su natal Sevilla, la decepción que le produce el contraste de la realidad con lo que había soñado es enormemente grande y no puede menos de exclamar: «Ya estamos en la corte. He necesitado que me lo digan y me lo repitan cien veces para creerlo. ¿Es esto Madrid? ¿Es este el paraíso que yo soñé en mi aldea? ¡Dios mío! ¡Qué desencanto tan horrible!» (9). Sus expresiones de asombro recuerdan las de «Fígaro» cuando se pregunta: «¿Dónde está la España?» Aquí Madrid representa la nación entera atrasada, cerrada al extranjero, pobre e inculta. Más que corte le parece un cementerio, y cuando espera encontrar una ciudad bella, culta y llena de vida interior, reflejada en la alegría exterior, se halla con una nevera del alma: «Madrid, sucio, negro, feo como un esqueleto descarnado, tiritando bajo su inmenso sudario de nieve. Mis miembros estaban ya ateridos, pero entonces tuve frío hasta en el alma» (10). En medios tan distintos como son el campo y la ciudad siente la misma soledad. La España de su época es acremente hostil a la vida del espíritu, como lo había sido anteriormente y lo sigue siendo después.

Si se vuelve la mirada hacia atrás, se puede observar que Larra tiene una visión de Castilla muy semejante a la de Bécquer. Nota el ruralismo, la extensión desértica, la pobreza y el atraso. Incluso coincide en el hecho de que al momento de contemplar la tierra, va de viaje, saliendo de Madrid asqueado con dirección a Mérida:

> El ruido se iba, por fin, apagando, y Castilla, entre tanto desarrollaba a mi vista el árido mapa de su desierto arenal, como una infeliz mendiga despliega a los ojos del pasajero su falda raída y agujereada en ademán de pedirle con qué cubrir sus macilentas y desnudas carnes...
>
> No eran ciertamente los pueblos los que podían estorbarme en el camino; viajando por España se cree uno a cada momento la paloma de Noé, que sale a ver si está habitable el país, y el carruaje vaga solo, como el arca, en la inmensa extensión del más desnudo horizonte. Ni habitaciones ni pueblos. ¿Dónde está la España? (11).

La miseria es la característica de la vida del pueblo español, y es un mal viejo. Los escritores del siglo anterior ya se habían compadecido de la penuria de los labradores. Pero también ve Larra que esta falta de vida del espíritu, del campo, domina en la ciudad, donde no hay grandeza de ideales ni amplitud de miras, sino que predomina una

(9) *Ibíd.*, «Memorias de un pavo», pp. 982-983.
(10) *Ibíd.*, «Prólogo a La soledad», p. 700.
(11) MARIANO JOSÉ DE LARRA: «Las antigüedades de Mérida», *Artículos completos.* Aguilar. Madrid, 1961, pp. 1402-1403.

sociedad abúlica. Por eso se pregunta qué hace en Madrid y se va de la corte:

> ¿Qué hago yo en Madrid..., en este Madrid, tan limitado como todas nuestras cosas...? ¿En este Madrid, que sólo se puede comparar en eso con nuestra libertad, dentro de la cual no puede uno aventurarse a moverse sin tropezar con una traba?... Fuera, pues, de Madrid... (12).

Si se mira hacia adelante, se ve que la generación del 98 tiene igualmente una gran preocupación por el paisaje castellano, y sus descripciones están dotadas de unas formas y sentimientos íntimamente relacionados con las de los dos románticos mencionados. Para Unamuno, por ejemplo, Castilla es asimismo una extensión llana, yerma, pobre e inculta: «¡Ancha es Castilla! ¡Y qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrificado y lleno de cielo!» El cuadro se completa con lo que dice unas líneas antes: «Recórrense a las veces leguas y más leguas desiertas sin divisar apenas más que la llanura inacabable, donde verdea el trigo o amarillea el rastrojo...» (13). Azorín reconoce que el paisaje de España es algo único, inconfundible e incomparable con el paisaje de cualquier otra nación europea. La miseria del país la representan las mulas, animal típico de la llanura española, híbrido de casa pobre, terco y símbolo del atraso:

> Las mulas son algo típico, consustancial de España. Las mulas son la visión de la llanura, vasta, gris. Allá, allá en la lejanía, sobre el cielo radiante, se columbra la silueta de una reata de mulas que arrastra lentamente, dando tumbos y retumbos, un grueso carro (14).

Pertenecen a una generación de excursionistas por la meseta y visitantes de las vetustas ciudades castellanas, que descubren y corroboran con la experiencia la continuidad nacional. Unamuno habla de Madrid como un lugar de la Mancha sin Quijotes, ni siquiera Sanchos; todos son Sansón Carrascos, curas, barberos y tipos similares. Azorín nos presenta el ruralismo, la pobreza y la incultura de sus habitantes, describiéndonos las escenas campesinas que le ofrecen sus calles y el lenguaje grosero de los madrileños:

> Las mulas son el espectáculo de todos los momentos en las calles de Madrid: un carro atascado en una cuesta empedrada de agudos y lucientes guijarros; vociferaciones de los carreteros; blasfemias; violentos gestos de cólera... (15).

---

(12) *Ibíd.*, pp. 1401-1402.

(13) MIGUEL DE UNAMUNO: «La casta histórica-Castilla», *Obras completas*, volumen III. Afrodisio Aguado. Madrid, 1958, pp. 211 y 210.

(14) AZORÍN: «Un pueblecito», *Obras completas*, vol. III. Aguilar. Madrid, 1961, p. 539.

(15) *Ibíd.*, p. 540.

3. Comunicaciones y hospedajes

En relación directa con el paisaje y sus habitantes se hallan las comunicaciones, que son las que unen un lugar con otro y facilitan la movilidad al individuo para contemplar la geografía y ponerse en contacto con sus semejantes, permitiendo el intercambio de ideas y sentimientos. Lo lamentable es que en la España de Bécquer, e igualmente antes en la de Larra y después en la de los del 98, estos medios están en un estado deplorable. A veces casi se puede decir que la situación ahora es relativamente peor que en la Edad Media. En el momento que el viajero de los días de Gustavo Adolfo se aleja un poco de los centros urbanos se encuentra ya sin vías de comunicación, por lo cual muchos lugares resultan prácticamente inaccesibles al hombre: «¡Qué vericuetos tan horribles y qué sendas tan impracticables! Esto no es camino de hombres, sino de cabras» (16). Eso contribuye en gran manera a que la mayoría de sus compatriotas sean tan poco dados a viajar; les sucede algo así como a los troncos de los árboles, que donde nacen se mueren. Pero incluso en las partes donde las facilidades locomotivas son mejores, las comunicaciones españolas son precarias en relación con la época y con el resto de Europa. Ni los caminos, aun los más modernos y mejores, ni los vehículos que los transitan son comparables a los de otros países. Es evidente que por su velocidad el ferrocarril significa un progreso sobre la silla de postas y la diligencia. Sin embargo, comparándolos con los extranjeros, los trenes españoles son enormemente lentos. Además, si Bécquer decide hacer un viaje, como el de Madrid al monasterio de Veruela, tiene que servirse de medios peculiares de tres eras de la civilización: contemporánea, moderna y media, representadas por el tren, la diligencia y la mula, según describe en la carta primera: «Los diversos modos de locomoción de que he tenido que servirme para llegar hasta aquí me han recordado épocas y escenas tan distintas...» (17). La primera etapa de su viaje es de Madrid a Tudela, que hace en los medios más modernos con que cuenta el país: el tren. No obstante, el ferrocarril español es tan incómodo, tan destartalado, tan lento y sucio que le crispa los nervios:

> La primera sensación que se experimenta al arrancar un tren es siempre insoportable. Aquel confuso rechinar de ejes, aquel crujir de vidrios estremecidos, aquel fragor de ferretería ambulante, igual, aunque en grado máximo, al que produce un simón desvencijado al rodar por una calle mal empedrada, crispa los nervios, marea y aturde (18).

---

(16) Bécquer: «Un tesoro», *op. cit.*, pp. 1103-1104.
(17) *Ibíd.*, «Carta I», p. 506.
(18) *Ibíd.*, pp. 506-507.

El segundo tramo de Tudela a Tarazona lo recorre en diligencia tirada por mulas, en vez de caballos, como se hace en el resto de Europa, costumbre heredada de los tiempos pasados: «Aún no había tomado los postres cuando el campanilleo de las colleras, los chasquidos del látigo y las voces del zagal que enganchaba las mulas me anunciaron que el coche de Tarazona iba a salir muy pronto» (19). El último trecho hasta el monasterio lo cubre a lomo de mula: «... héteme aquí otra vez en marcha y camino del Moncayo, atalajado en una mula como en los buenos tiempos de la Inquisición y del rey absoluto» (20). Este cuadro parece una réplica del de Larra, al cual hace referencia indirectamente, cruzando los Pirineos en compañía de un solo mulo llamado diligencia de Zaragoza a Olerón, cuando regresa de aquel viaje a Francia tan comentado. Pero los vehículos de alquiler que circulan por las calles de Madrid tampoco son más confortables que esos de largas distancias ni se diferencian en nada de los simones que describe Larra en «¿Entre qué gente estamos?» Las calles no se pueden llamar tales, sino que son más bien caminos:

> Mas para ir (al teatro) mandaré traer uno de esos instrumentos de tortura llamados coches de plaza, que más vale llegar descuadernado al teatro que andar pisando el sucio tapiz que cubre el pavimento de la coronada villa... (21).

La situación de transporte posteriormente es muy semejante, y los noventaiochistas, que forman un grupo de viajeros incansables, durante sus días tienen que recurrir a esos mismos medios, símbolos de las mismas tres épocas distintas. Así lo dice Azorín de una forma muy similar a la citada de Bécquer:

> La generación del 98 ha viajado. He ido yo y he venido en tren, en tercera, como Galdós, como Baroja. He ido en diligencia desde Jaén a Granada. He ido en expreso, en primera, de Madrid a San Sebastián. Y de Madrid a París. He ido a pie algunas veces de Monóvar... a la heredad familiar del Callado (22).

Los vehículos en los que viajan los hombres de este grupo son como aquellos de los días de Bécquer, pocos, lentos, malos y sucios, y así habían sido en la época de Larra, a quien menciona Azorín, quejándose de los coches de alquiler de Madrid: «Un coche de punto madrileño es un dechado de suciedad y destartalamiento... ¿Qué diría hoy Larra

---

(19) *Ibid.*, p. 514.
(20) *Ibid.*, p. 520.
(21) *Ibid.*, «Haciendo tiempo», pp. 1276-1277.
(22) AZORÍN: «Los viajes», *La generación del 98*, p. 66.

de los simones asquerosos que tomamos en una esquina?» (23). El número y condición de vehículos debe ser proporcionado al de vías por las que circulan. En efecto, Unamuno dice que España escasea en vías, y las pocas que existen son malas, contribuyendo al aislamiento en que se hallan la mayoría de los pueblos de la Península. Sin embargo, los políticos hablan de muchos planes de construcción de medios de comunicación, pero, como siempre, en España no dan un paso hacia su ejecución: «...se habló del canal futuro, al que deseo barcos que entren y barcos que salgan; se habló del ferrocarril a Zaragoza y de otras muchas cosas» (24).

Ese atraso en las comunicaciones españolas, lo mismo que otros muchos aspectos de la vida del país, es muy antiguo, y «Fígaro» es el primero que se queja de la falta de carreteras y de carruajes. Por eso puede afirmar sin exageración, refiriéndose a Extremadura: «Encerrada entre Castilla la Nueva, Portugal y Andalucía, sin ríos navegables, sin canales, sin más caminos que los indispensables para no ser una isla en medio de España, sin carruajes ni medios de comunicación» (25). Y el resto del país está en igualdad de condiciones. Recuerda que poco antes de hacerse escritor, España ni siquiera tenía diligencias para viajar; era menester recorrer Madrid de posada en posada, preguntando por medio de transporte, y lo único que podía encontrarse eran coches de colleras, galeras, carromatos o acémilas, todos igualmente lentos. Luego se introducen las diligencias, que, comparadas con los medios anteriores, suponen un progreso considerable en velocidad y comodidad. Con relación a las del extranjero, las diligencias españolas son lentas, primitivas y escasas, aunque las listas de los patios de diligencias son largas y numerosas: «Lea, pues, el curioso las tarifas y pregunte luego; verá como no hay carruaje para muchas de las líneas indicadas; vera además cómo los precios no son los mismos que cita el aviso» (26).

Todos estos escritores, desde el primero al último, consideran los medios de comunicación la clave de las interrelaciones humanas entre los pueblos más apartados, de la libertad y del progreso. Como dice Larra: «Sin diligencias, sin navíos, la libertad estaría todavía probablemente encerrada en los Estados Unidos» (27). Y Azorín considera que la mayor importancia de los ferrocarriles está en ser el medio de transporte que viene a revolucionar las relaciones humanas. Bécquer afirma que ese in-

(23) *Ibid.*, «Rivas y Larra», *Obras*, vol. III, p. 428.
(24) UNAMUNO: «Guernica», *op. cit.*, vol. I, p. 100.
(25) LARRA: «Impresiones de un viaje», *op. cit.*, p. 1415.
(26) *Ibid.*, «La diligencia», p. 282.
(27) *Ibid.*, pp. 279-280.

tercambio es en gran manera provechoso para las sociedades desde todos los puntos de vista:

> La circulación de las gentes trae como consecuencia natural la circulación del dinero y, lo que es más importante, la de las ideas. Cambiar de horizonte, cambiar de método de vida y de atmósfera, es provechoso a la salud y a la inteligencia (28).

Desafortunadamente, los españoles, puesto que carecen de los medios de viaje, no circulan, no cambian de horizonte; son estacionarios, de ahí el estancamiento en que viven.

En condiciones tan precarias como las comunicaciones, siendo de tanta importancia para las relaciones sociales, se hallan los hospedajes españoles, llámense ventas, posadas o fondas, pues en esencia todas son igualmente repugnantes, sucias y viejas. Este mal, lo mismo que todos los males de España, es antiguo, y los escritores de casi todos los tiempos le prestan su atención. Pero es Moratín en el siglo XVIII quien primero lo revitaliza en su teatro y algo más tarde Larra en sus críticas, que son el comienzo inmediato de esta cadena de afinidades:

> ...esas posadas —dice «Fígaro»—, fieles a nuestras antiguas tradiciones, son por el estilo de la que nos pinta Moratín en una de sus comedias: todas las de la carrera rivalizan en miseria y desagrado, excepto la de Navalcarnero, que es peor y campea sola, sin émulos ni rivales, por su rara originalidad y su desmantelamiento... (29).

No se piense que sólo son malos los hospedajes que están para servir a los viajeros a la orilla de la carretera en lugares aislados, ásperos, con dificultades para obtener el servicio y abastecimientos necesarios, ni mucho menos. Todos son iguales, ya estén en hondas cañadas, en altos puertos o en grandes ciudades como Madrid. El lugar es lo de menos; la suciedad, la grosería, la miseria y el hambre abunda en todos ellos sin distinción local:

> —¿Quiere usted que le diga yo lo que nos darán en cualquier fonda adonde vayamos? Mire usted: nos darán en primer lugar mantel y servilletas puercas, vasos puercos, platos puercos, y mozos puercos sacarán las cucharas del bolsillo, donde están con las puntas de los cigarros; nos darán luego una sopa que llaman de hierbas..., estofado de vaca a la italiana, que es cosa nueva; ternera mechada, que es cosa de todos los días; vino de la fuente, aceitunas magulladas, frito de sesos y manos de carnero, hechos aquéllos y éstos a fuerza de pan; una polla que se dejaron otros ayer... (30).

---

(28) BÉCQUER: «Las segadoras», *op. cit.*, p. 1177.
(29) LARRA: «Impresiones de un viaje», *op. cit.*, p. 1410.
(30) *Ibíd.*, «La fonda nueva», p. 231.

Esto es lo que le ocurre a Larra, a cualquier fonda que vaya de Madrid; indudablemente, en las posadas y ventas de parajes aislados los escrúpulos serán menores y la suciedad será todavía mayor.

Bécquer, por dondequiera que vaya, se encuentra con cuadros semejantes, y al hablar de la venta que está entre Agreda y Tarazona, la llama barraca con honores de venta, en la que sólo se detienen los arrieros los días de calor a echar un trago. Se sorprende, cuando va en su viaje al monasterio de Veruela, que en el parador de Tudela le sirvan con limpieza, si bien la comida es pobre, como en todas partes. Sin embargo, en ese mismo lugar, tiene después ocasión de hospedarse en una posada, cuyo aspecto, por destartalada, sucia, desordenada y miserable, rivaliza con la de Navalcarnero, tan desagradable para Larra:

> ... llegamos a la posada... ; el interior no parecía menos pintoresco. A la derecha, y perdiéndose en la media luz que penetraba de la calle, veíase una multitud de arcos chatos y macizos que se cruzaban entre sí, dejando espacio en los huecos a una larga fila de pesebres, formados de tablas mal unidas al pie de los postes, y diseminados por el suelo, tropezábase aquí con las enjalmas de una caballería, allá con unos cuantos pellejos de vino o gruesas sacas de lana, sobre las que merendaban, sentados en corro y con el jarro en primer lugar, algunos arrieros y trajinantes.
>
> En el fondo, y caracoleando, pegada a los muros o sujeta con puntales, subía a las habitaciones interiores una escalerilla empinada y estrecha, en cuyo hueco, y revolviendo un haz de paja, picoteaban los granos perdidos hasta una media docena de gallinas... (31).

Y cuando en su ensayo *La venta de los gatos* describe la venta de Sevilla de este nombre, da la misma impresión.

Si entre el tiempo de Larra y Bécquer no se nota diferencia ninguna de progreso por lo que a hospedajes se refiere, entre la época del último y la generación del 98, tampoco. Puesto que las circunstancias por que atraviesan los escritores son similares, y sus actitudes ante la vida se parecen, porque son espíritus afines, los temas que tratan y la forma de considerarlos son también muy similares. De ahí que cuando Unamuno, por ejemplo, se refiere a las fondas nos hace pensar inmediatamente en estos dos ensayistas precursores. No le parece que España tenga hoteles, que en la vida de los países adelantados desempeñan un papel primordial; a España le sobra con la posada de arrieros: «Posada del Dragón, Posada del León de Oro, Posada de San Isidro, Flor de la Mancha... Posadas, no hoteles. El pueblo allí se posa. Hotel, hostal... nos sabe a algo como hospital...» (32). La posada le es símbolo

(31) Bécquer: «Carta I», *op. cit.*, pp. 518-519.
(32) Unamuno: «En la fiesta de San Isidro Labrador», *op. cit.*, vol. I, p. 961.

de viejo, atrasado, sucio, primitivo. A Azorín le ocurre algo parecido; recuerda que las posadas tienen nombres castizos, igual que las ventas; describe el pobre aspecto que tienen, lo incómodas y nauseabundas que son, de una forma semejante a Bécquer:

> Las posadas llevan nombres tan castizos como los de las ventas. En Toledo tenemos la posada del Mirador; en Aranjuez, la de la Parra; en Cuenca, la del Sol; en Mérida, la de las Animas; en Salamanca, la de los Toros... Tal posada tiene un balconcillo con los cristales rotos sobre la puerta; tal otra tiene un zaguán largo y estrecho, empedrado de puntiagudos guijarros. En los cuartos de las posadas hay unas camas chiquitas y abultadas; ... en las maderas de las puertas se ven agujeros tapados con papel, y las fallebas y armellas se mueven a una parte y a otra y cierran y encajan mal. Se percibe un olor de moho penetrante... (33).

Tal es la pena que a todos le causa el estado de las posadas españolas, que podrían exclamar en sus respectivas épocas lo que exclama melancólicamente Azorín: «¡Oh ventas, posadas y fonditas estruendosas y sórdidas de mi vieja España!» (34).

4. Los toros

Otro aspecto tan peculiar de aquella España y tan reprochable en una sociedad culta como los anteriormente aludidos son los toros y la forma de su ejecución. Mientras los otros pueblos se divierten e instruyen en el teatro, carreras de caballos y otros deportes, el español muestra su grosería, su crueldad y falta de sentido de humanidad en la plaza de toros. Tal situación viene molestando ya desde tiempos bastante anteriores a muchos espíritus sensibles y patrióticos, los cuales incesantemente protestan contra los toros y los ridiculizan. Uno de esos espíritus que no puede sufrir callado los tormentos del toreo es Quevedo en su *Epístola satírica y censoria.* Entre los periodistas, el primero, Larra dedica todo un artículo a la condena de la lidia por el aspecto de barbarie que ha tomado y el aumento de medios de atormentar al animal y con ello a los espectadores de alma sensible:

> Pero si bien los toros han perdido su primitiva nobleza; si bien antes eran una prueba del valor español, y ahora sólo son de la barbarie y ferocidad, también han enriquecido considerablemente estas fiestas una porción de medios que se han añadido para hacer sufrir más al animal y a los espectadores racionales: el uso de perros..., el de los caballos..., el uso de banderillas sencillas y de fuego... (35).

---

(33) Azorín: «Castilla», *Obras,* vol. II, pp. 678-679.
(34) *Ibid.,* p. 681.
(35) Larra: «Corridas de toros», *op. cit.,* pp. 151-152.

Para ver tal escarnio, el lunes los madrileños se precipitan en el medio de transporte que tienen a mano: coches, calesas, calesines y caballos, y se dirigen a la plaza. Una vez allí parece que se sienten orgullosos de no tener entrañas. Estos espectáculos no son frecuentados sólo por hombres del pueblo bajo, sino que a ellos concurren los españoles de todas las clases, incluso las damas de la más alta alcurnia, las cuales suelen ser las más exigentes en crueldad:

> Hasta la sencilla virgen que se asusta si ve la sangre que hizo brotar ayer la aguja de su dedo delicado; que se desmaya si oye las estrepitosas voces de una pendencia..., se esmeran en buscar los medios de asistir al circo, donde no sólo no se alteran ni de oír aquel lenguaje tan ofensivo que debieran ignorar eternamente..., ni se desmayan al ver vaciarse las tripas de un cuadrúpedo noble, que se las pisa y desgarra, sino que salen disgustadas si diez o doce caballos no han hecho patente a sus ojos la maravillosa estructura interior del animal... (36).

Así ve él los toros, una función bárbara, a la que asisten espectadores retrógrados, de espíritu manchego de tierra adentro, atrasados.

Cuando se lee a Bécquer en lo referente a los toros, tema que toca en varias ocasiones, a veces parece que, al contrario de Larra, le gusta ir a las corridas y que se divierte, especialmente si le toca sentarse al lado de una mujer bonita, que allí siempre parece más bella. Incluso da la impresión que defiende este espectáculo:

> Es necesario ver una corrida de toros al lado de una mujer bonita para saber lo que son los toros; allí quisiera yo encontrar a los detractores de este espectáculo; allí quisiera yo ver a los sensibles y preguntarles qué les parece la horrible fiesta.
>
> Las mujeres aficionadas a los toros tienen en la plaza una alegría que en vano les buscaréis en ninguna otra parte; la animación del circo, el bullicio del concurso, los rayos del sol, el azul del cielo, los sonidos de la música, los vivos colores del traje de los diestros, la animación general, el entusiasmo; todo, todo se retrata en el rostro de ciertas mujeres en las tardes de toros (37).

Sin embargo no es tal; lo que sucede es que Gustavo, como sevillano, tiene un instinto especial para mirar el arte taurino, ya que Sevilla es el centro del toreo y cría para el ruedo los bichos más bravos de toda la Iberia, los Miura, que él menciona. Como poeta, sabe sentir la belleza del atuendo que trae consigo la fiesta brava, que es lo que describe y admira al contemplar aquella beldad, cuya belleza resalta en la tarde de toros. Pero en el fondo desprecia tanto como «Fígaro» la crueldad del drama mismo. Y cuando piensa en la muerte trágica de

(36) *Idem.*
(37) Bécquer: «Cualquier cosa», *op. cit.*, pp. 1051-1052.

los caballos, por ejemplo, que, por no servir para otra cosa, son condenados a morir en las astas de un toro, Bécquer se estremece, los compadece y melancólicamente dice:

> ... ¿qué pensarán estos animales en el fondo de su confusa inteligencia, cuando en medio de la plaza se muerden la lengua y expiran con una contracción espantosa? En verdad que la ingratitud del hombre es algunas veces inconcebible (38).

Por eso él mismo clarifica, para no ser mal entendido, que asiste y le agradan los toros en la parte que tienen de deporte; por lo demás, no deja de reconocer que como espectáculo es bárbaro: «... amamos y creemos útiles todos los ejercicios del *sport*..., por lo que asistimos con placer a las corridas de toros, sin dejar de confesar que es un espectáculo un poco bárbaro» (39).

Esta tendencia de considerar los toros un espectáculo sangriento e inhumano continúa entre los ensayistas que aparecen después de Bécquer; entre ellos los del 98, los cuales tratan el tema de una manera muy similar. Unamuno encuentra que la plaza de toros sirve de desahogadero a los españoles: «La plaza de toros es la escuela y a la vez el desahogadero de la mala educación y de la grosería españolas» (40). Llega a afirmar que el Gobierno favorece las corridas porque el día de toros hay menos puñaladas en las calles de Madrid, pues el pueblo encerrado en la plaza descarga sus instintos inhumanos en el espectáculo. Si los toreros se niegan a torear, la Policía los lleva escoltados a la plaza y los obliga a lidiar. Las mujeres ya no sólo asisten a las corridas, sino que toman parte directa en la lidia misma, y el público acude en mayores cantidades, excitado por la curiosidad:

> Habíase anunciado que torearía en la plaza una señorita torera —¡pobrecilla!—... Acudió público con la malsana y perversa curiosidad con que se acude a estas cosas, acudió público al reclamo de una fiesta bochornosa... (41).

Azorín también muestra disgusto por los toros, considerándolos un espectáculo cruel que no afirma el ánimo en el valor, como pretenden hacer ver los celosos defensores del toreo: «Los toros son brutalidad y barbarie. ... Se dice que los toros sirven para *afirmar el ánimo en el valor*. ¡No! Los hombres más sangrientos... serán siempre más bárbaros e inhumanos...» (42).

---

(38) *Ibíd.*, «¡Es raro!», p. 379.
(39) *Ibíd.*, «Cualquier cosa», p. 1057.
(40) UNAMUNO: «A propósito del toreo», *op. cit.*, vol. XI, p. 894.
(41) *Ibíd.*, «Vivir para ver», p. 406.
(42) AZORÍN: «Un pueblecito» *Obras*, vol. III, p. 541.

España es para esta cadena de escritores un problema que todos ven de manera semejante en sus épocas respectivas. Para salvarla es necesario un cambio rotundo y urgente; está atrasada, encerrada en sí misma, y su sistema es rutinario; le urge incorporarse al movimiento general, abrirse al exterior e importar nuevas ideas. No puede llegar a esto si no cuenta con libertad de acción y, sobre todo, libertad de imprenta para que puedan llegarle las noticias de lo que pasa fuera, para que los escritores públicos nacionales puedan poner al pueblo al corriente de la marcha del país y criticar, si es necesario, al Gobierno. La libertad es, en una palabra, la madre del progreso; pero los retrógrados sistemas absolutistas bajo los que viven estos escritores no lo juzgan así y los oprimen, como dice Bécquer, más que los patricios a los esclavos de la antigua Roma:

> ... nos pondríamos aunque no fuese más que la mano por delante de los ojos y, fingiendo la voz para que el señor Bugallal no nos conociese, le daríamos una broma a alguno de los hombres que ocupan el poder.
>
> Pero la condición de los escritores es peor que la de los esclavos. A ellos, en la antigua Roma, les era permitido en esta época desquitarse del silencio y las humillaciones de un año en un día de libertad sin límites.
>
> ... ...
>
> A nosotros ni aun este sueño de libertad se nos permite, y es lástima, porque un día... el Gobierno oiría muchas verdades que acaso le fuesen útiles, y el país muchas cosas que sin duda le sirvieran de una gran lección (43).

Sin la libertad de imprenta y sin abrirse al exterior, según Bécquer, que proyecta en su obra un atento y moderado espíritu europeo, España permanecerá estancada. Pide una regeneración nacional, una patria mejor y, como en el interior no existe más que el caos por todas partes, tiende su mirada hacia Europa entera, si bien por experiencia sólo conoce Francia. Reprocha la actitud de los españoles que rechazan todo lo que no sea puramente español, creyéndose así más españoles. El no lo ve de esa manera; opina que se puede ser muy patriotas, pero sin tales exageraciones. Sostiene que el verdadero patriotismo consiste en reconocer la realidad patria: apreciar lo bueno y deplorar lo malo, proponiendo medios para corregirlo, sin preocuparse de su procedencia:

---

(43) BÉCQUER: «El carnaval», *op. cit.*, pp. 1138-1139.

Puede ser también que este egregio caballero pertenezca a la raza de los españoles *pur sang*, que detestan y aborrecen cuanto no tiene cierto sello, que ellos consideran como prueba de ardiente españolismo.

No vayan, ¡por Dios del cielo!, a creer nuestros lectores... que formamos parte entre los denigradores de nuestra Patria...

Nada más lejos de nuestro ánimo que abrigar semejantes ideas; somos españoles entusiastas, pero sin exageraciones, sin tonterías...

Conocemos y apreciamos lo que en nuestra Patria hay bueno y deploramos lo mucho que hay malo..., pero contribuyendo con todas nuestras fuerzas a aclimatar en ella todas las conquistas de la civilización, vengan de donde vinieren (44).

Proceder al revés, tal como hace la mayoría de los periódicos de su época; elogiar todo lo español, merezca o no la alabanza, lo considera un vicio, una injusticia y una falta de patriotismo sincero. Esta forma de pensar y de expresarlo tal como lo siente directa y claramente es tan semejante a lo que hace Larra, refiriéndose al mismo problema, que sería imposible parecérsele más sin calcarlo. Este dice que cuando critica a España no lo hace por hablar mal de ella, porque no la ama, todo lo contrario, porque la ama, porque desea salvarla, por eso tiene que decir la verdad: «No es esto que queramos hablar mal de España... Dios nos libre de semejante intención como de un manifiesto; nuestro objeto es retratarla y aun hacerle favor, si cabe» (45). Para que sea mejor tiene que incorporarse al movimiento progresista europeo, tiene que europeizarse. Sin embargo, admite que este proceso debe ser selectivo, aceptando sólo lo útil y rechazando lo perjudicial: «... nuestra intención... ha sido persuadir a todos los españoles que debemos tomar del extranjero lo bueno y no lo malo...» (46). Bécquer tiene muy grabadas en su mente estas y otras palabras de «Fígaro», pues no sólo deja casi una reproducción de ellas, como se ve más arriba, sino que en otra ocasión comenta, refiriéndose a esto: «"Fígaro"... y otros mil que no recordamos este momento, han combatido con las armas del ridículo esta funesta manía por imitar todo lo que viene de Francia...» (47).

En cuanto a la libertad, hay que decir que Larra es el prototipo de la defensa de la libertad del individuo y de imprenta. Le toca vivir en un momento de absolutismo intransigente, en el cual sólo impera la voluntad del tirano; pero se habla más que nunca de la libertad que goza el individuo, la cual no existe más que de nombre en el papel. Para él la libertad más importantes es la de la prensa. Opina

(44) *Ibíd.*, «Cualquier cosa», p. 1055.
(45) LARRA: «Ventajas de las cosas a medio hacer», *op. cit.*, p. 1124.
(46) *Ibíd.*, «El casarse pronto y mal», p. 184.
(47) BÉCQUER: «La 'Nena'», *op. cit.*, p. 1248.

que el hombre tiene derecho a pensar y transmitir a sus semejantes sus pensamientos. No obstante, en el presente momento, decir por escrito lo que se piensa puede ser un crimen, y el Gobierno inventa para evitarlo una mordaza para la prensa, la censura: «El monstruo de la política estuvo encinta y dio a luz lo que había mal engendrado... Nació la censura... Confieso francamente que no estoy en armonía con el reglamento; respétole y le obedezco; he aquí cuanto se puede exigir de un ciudadano...» (48). No está de acuerdo con la censura porque no sólo priva del derecho que tienen los hombres de su generación de saberlo todo, sino que también a la posteridad. Larra empieza la vida de escritor público en la época de Calomarde, cuya censura le cierra su primer periódico y las censuras posteriores no son más benignas con él. No obstante, no cobra miedo; como escritor público, se cree con la obligación de informar e ilustrar al pueblo y a insistir, enviando tres artículos nuevos por cada uno que le rechace la censura. Incluso está dispuesto a propagar oralmente sus doctrinas si es necesario y a sufrir persecuciones:

> ... en el último caso debe aprender de coro sus doctrinas y, convertido en imprenta de sí mismo, propalarlas de viva voz; sufrir, en fin, la persecución, la cárcel, el patíbulo si es preciso; convencido de que el papel de redentor sólo puede ser puesto en ridículo por el vulgo necio...» (49).

Después de Bécquer, los del 98 continúan manteniendo igualmente la necesidad de la libertad, sobre todo la de imprenta, para sacar a España de su letargo, de su atraso, y ponerla a la altura de los demás pueblos civilizados. Unamuno, por ejemplo, se queja de que, a pesar que le dicen constantemente que goza de plena libertad de emisión del pensamiento, se encuentra con la triste realidad de que no es tal. Si desea expresar la verdad pura tiene que recurrir a un lenguaje sutil, de doble sentido, ininteligible al pueblo para quien quiere escribir. Por eso pide la libertad de expresión que le niegan:

> Han proclamado nuestra libertad de emisión del pensamiento después de acotada y embargada la tierra toda espiritual de este pueblo; podemos expresar libremente nuestras ideas, pero clamando en el desierto, en lengua ininteligible al pueblo...; ¡fuera el freno al pensamiento y viva la libertad! ¡Viva la libertad de expresión!... (50).

Tan estricta censura origina una prensa insulsa y vacía, siendo un periódico la segunda edición del otro, en vez de su competidor. Unamuno

(48) LARRA: «Un reo de muerte», *op. cit.*, p. 1384.
(49) *Ibid.*, «El Ministerio Mendizábal», p. 1318.
(50) UNAMUNO: «A propósito del toreo», *op. cit.*, vol. VI, p. 899.

no puede callarse ante el abuso del censor; él no puede sufrir el bozal y continúa gritando a los cuatro vientos desde Salamanca. Entonces el Gobierno de Primo de Rivera lo destierra a Fuerteventura, pero no consigue hacerlo callar; sobre todo al escaparse, desde Francia ataca con más fuerza.

También piensan estos noventaiochistas que la única manera de que España va a mejorar, regenerándose y poniéndose a la altura de las demás naciones adelantadas, es abriéndose al exterior. Es decir, los españoles tienen que desprenderse de su exceso de localismo y falta de universalidad para europeizarse:

> Pues bien —dice Unamuno—, estos castellanos que me rodean y sostienen... encontrarán... sobremanera cursi ese «Comité» por la unidad moral de Europa. ¡Yo no!... ¡Yo no! Yo pido formar parte de ese Comité (51).

Azorín opina igualmente que la salvación de España depende de la comunicación con Europa entera. Pide que el Gobierno envíe a Francia, Alemania, Inglaterra e Italia, además de pintores pensionados, literatos y otros artistas. Tal intercambio es saludable y provechoso, y garantiza que son los del 98, como grupo, los que ven esta necesidad de comunicación, principalmente con la Alemania del momento: «España necesitaba comunicación estrecha con Europa. Nosotros veíamos entonces representada a Europa principalmente por Federico Nietzsche» (52). En otra parte expresa que los españoles deben mirar a Europa y tomar lo nuevo, pero no tal como lo encuentran, sino transformado de acuerdo con la tradición:

> Europa es la máquina y es la ideología. Sigamos todo el movimiento intelectual y científico y apropiémonos de todas las innovaciones del pensamiento en cuanto podamos, pero apropiémoslo...; hecho cosa nuestra, en nuestro espíritu (53).

Para todos ellos, Larra, Bécquer y los del 98, Europa significa la ideología. España tiene que seguir aquel movimiento intelectual y apropiarse de las innovaciones del pensamiento, pero integrándolo al ambiente español, haciéndolo cosa propia e integrándolo al espíritu hispánico. Les parece tonto tanto el creer sólo en la superioridad del pueblo provinciano donde se nace, como el pensar que sólo los otros países están adelantados. Son partidarios del justo medio; desean que los españoles preserven y respeten sus tradiciones, aunque sin exageraciones y sin cerrarse al adelanto que les llega de fuera.

---

(51) *Ibíd.*, «Más sobre el célebre Benítez», vol. XI, p. 346.
(52) AZORÍN: «Europa», *La generación del 98*. p. 60.
(53) *Ibíd.*, «Un pueblecito», *Obras*, vol. III, p. 542.

6. Observaciones finales

Se podrían considerar muchos otros puntos de relación entre los escritores de que aquí me vengo ocupando. La crítica literaria es uno de ellos y de no poca importancia, pues Larra es el primer crítico literario español en el sentido moderno. Ve la literatura como algo vivo, y su crítica, aunque incipiente todavía, revela una comprensión más amplia y sagaz que la de sus precursores y contemporáneos. Reconoce al alemán Schlegel como el iniciador de la nueva crítica y a Nicolás Böhl de Faber como a su introductor en España. Sus ideas estéticas y literarias las expresa en su artículo «Literatura». Admite que España había tenido una época próspera en todos los aspectos de la vida, sucumbiendo porque nunca quiso transigir con las innovaciones filosóficas que habían despertado en Europa la libertad de pensamiento. La literatura es para él la expresión y la medida de la civilización de un país, hallando que la literatura española de sus días está por tierra, carece de ideas luminosas, de sinceridad, y su poesía es inocente y recargada de falsos oropeles. Opina que la verdadera poesía debe ser todo lo contrario, es decir, sencillez, verdad y elegancia. «Es lo mejor que hay escrito en castellano y en cualquier lengua —dice de la poesía de J. B. Alonso—. ¡Qué sencillez tan elocuente! ¡Qué pureza, que encanto singular!» (54). Bécquer también se queja de que en su tiempo no hay originalidad literaria, que la poesía es oropelosa, sonora, pero vacía. Igualmente coincide en que la verdadera poesía es la popular, la que brota del alma desnuda de artificio, como la de su amigo Augusto Ferrán:

> Hay una poesía magnífica y sonora, una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, habla a la imaginación...
>
> Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre...
>
> La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.
>
> La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas (55).

Después de Bécquer los del 98 encuentran los mismos defectos en la literatura nacional y defienden los mismos principios. La tendencia es traducir del francés o leer directamente libros franceses; como dice Azorín, todas las librerías de Madrid son francesas. Los libros españoles

(54) Larra: «Poesías de J. B. Alonso», *op. cit.*, p. 943.
(55) Bécquer: «Prólogo a 'La soledad'», *op. cit.*, pp. 701-702.

no se escriben ni se venden, y los pocos que se escriben están en un estilo barroco, por así decir, que se parece al de los eclesiásticos del siglo XVIII, llenos de vocablos extraños, traídos a repelo. Eso no es escribir; eso no es estilo, no es arte, no es literatura; estilo es todo lo contrario:

> ... el estilo *no es nada* —dice Azorín—. El estilo es escribir de tal modo que quien lea piense: «Esto no es nada.» Que piense: «Esto lo hago yo.» Y que, sin embargo, no pueda hacer eso tan sencillo... (56).

¡Qué afinidad tan grande existe entre todos estos ensayistas! Todos vienen a decir lo mismo: la literatura es el alma popular, la sencillez y la propiedad de expresión: «Si el estilo explica fielmente y con propiedad lo que se siente, es bueno» (57).

Indudablemente Bécquer periodista se conecta en el pasado con Larra y sirve de eslabón que lo une con el futuro, principalmente con los del grupo del 98 y sus continuadores. Los distingue, entre otras cosas, el hecho de que tanto «Fígaro» como los del 98 no tienen esperanza en el futuro de España, sobre todo aquél, que, por perder la esperanza en ese futuro, se quita la vida. Bécquer, sí, confía en el porvenir de España, aunque desconoce cuándo se levantará algo positivo sobre las ruinas del presente. Todos ellos sienten por igual un gran dolor por el estado de la patria en el pasado y en el presente, y a los que no tienen esperanza en el futuro también les duele éste, aunque menos. El estudio permite afirmar además la noble y tenaz persistencia del tema de España en la obra principalmente ensayística de Bécquer, la cual sirve de fundamento de unidad a su prosa, formando una obra cerrada bajo la apariencia dispersa de esos múltiples artículos de periódico.

LUIS LORENZO-RIVERO
Department of Languages
University of Utah
SALT LAKE CITY,
UTAH 84112 (USA)

(56) AZORÍN: «Un pueblecito», *Obras*, vol. III, p. 543.
(57) *Ibíd.*, p. 544.

CESAR VALLEJO: PASION DE AMERICA

1. Poeta del dolor

Ciertas experiencias poéticas cuyas vivencias tienen como sustento un particular heroísmo humano, suelen conseguir la admiración devota de los hombres que las continúan en el tiempo. Tales sucesos artísticos coronan una concepción o imagen del ser, que constituye a veces para los pueblos —en un sentido amplio de esta estimación— el logro de un presupuesto ideal o de una ejemplar conducta social y trascendente. César Vallejo encarna uno de esos fenómenos poéticos que se dan en pocas ocasiones como la consumación de una singular estructura humana, lírica y metafísica, más allá de una mera actitud vital y estética, donde la palabra se vuelve reveladora del ser y vehículo de su inmanencia espiritual elevada a símbolo o imagen sustancialmente creadora. La admiración que este poeta suscita no sólo en el orbe latinoamericano, sino dentro de todo el mundo de habla española, de manera especial en las juventudes literarias y extraliterarias, mueve a suponer que él condensó y exaltó en sí mismo precisos valores poéticos y humanos que son tenidos por esos grupos sociales como metas o ideales de la poesía y del hombre. Porque César Vallejo resumió en su vida todo el ser, denso y metafísico, el ser indoamericano y universal a la vez, y ese ser fue expresado —sin comparaciones por lo particular de su lenguaje y su acento original— en forma sustantivamente americana.

No se supongan vanas ni tendenciosas las palabras con las que acabamos de resumir nuestra denodada estimación del poeta de *Trilce*. César Vallejo constituye uno de esos raros tipos humanos que llevan consigo —en alguna medida como el que corresponde al intenso sufrimiento beethoveniano— todo el dolor del mundo y la más fraternal solidaridad con los seres vivientes. Vallejo era y es síntesis de amor y de piedad. Por ese amor y esa piedad fue poeta y por ese amor y esa piedad superó su particular padecimiento y pesimismo para adherir a un sistema social y económico que prometía la salvadora reivindicación del hombre. Y porque era un hombre de su tiempo, que en su tristeza vivía atento

a la menor posibilidad de esperanza para la persona humana, se entregó a esa nueva y delgada luz que sus ojos y su alma descubrían y que lo llevó a consumir su vida, después, junto con el agónico drama español —cifra angustiosa de la tragedia contemporánea.

Los que ven en la poesía un ejercicio supremo del ser a través de la palabra, por revelarse y revelar al hombre que se es en su más emocionada plenitud y hondura y en su lacinante condición, encuentran en este poeta una comprobación de sus ideales artísticos y humanos, porque él representaba en su poesía y en su existencia el acontecimiento profundo, social y metafísico del hombre. Los valores estéticos y personales que su obra poética resumía y con los que ella estaba comprometida hasta las raíces, eran la expresión del alma humana en todo su desamparo y su tristeza, el abandono que padece el hombre frente a una sociedad poderosa y opresora, el sentimiento oscuro de Dios y el más allá y, al mismo tiempo, una inconmensurable solidaridad con el dolor de los demás.

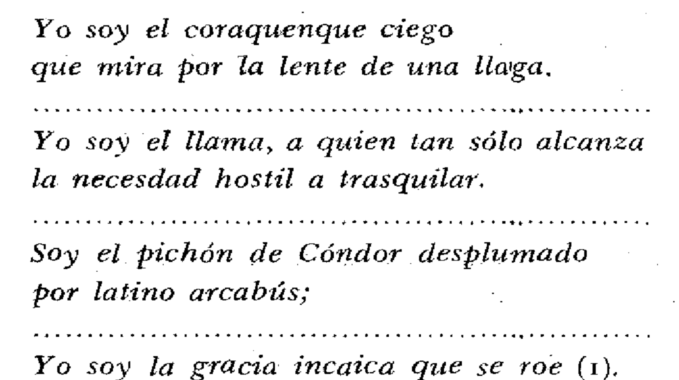
De tal manera, este tipo de poesía constituye el más sobrecogedor testimonio de la desdicha del hombre. Todo su fondo indescifrablemente sombrío, su hambre física y espiritual, su constante dolencia por esta tierra injusta y por este tránsito amargo, su vasto sufrimiento, en fin, por un mundo tal vez maravilloso, pero hostil y ajeno, se revelan en esta lírica original como las muestras más irrefutables, si no totalmente de la triste condición del hombre, sí de aquellas poderosas y negativas circunstancias que operan sobre él. Ejemplo conmovedor de este presupuesto es el que configura la poesía dramática de César Vallejo, cuya propia experiencia aparece consustanciada con aquélla como una unidad indestructible y única, prolongando en nosotros su sufrimiento universal. No sabemos cuándo la creación poética ha ofrecido un testimonio tan desgarrador de la fluencia interior del individuo, de su terrible destino de testigo del hombre y del mundo. Prueba de la inmensa y desconocida subjetividad de la persona, de su profunda antena emocional y de su más oscuro contenido metafísico es esta obra, casi sin semejantes si se la mira como un pleamar doloroso, de heroico acento, expresado con la palabra humana.

Por ello, insistir hoy en la frecuentación de César Vallejo, cuando en las arenas movedizas de la literatura moderna se pierde a veces el sentido del arte poético contemporáneo, es acudir a una fuente de auténtica poesía, que es a la vez un venero sustancialmente americano. Porque él representa, de modo muy particular, la síntesis vida-poesía y resume de manera sustantiva en su canto el ser latinoamericano —o, en su caso, con más precisión, indoamericano—, hacia el

cual tiende esforzadamente el pensamiento de nuestro tiempo, en los pueblos que van desde el Río Grande mejicano a la Tierra del Fuego.

Con tal espíritu, asomarse a Vallejo es retomar el hilo que tendiera Darío proclamando a la «América nuestra, que tenía poetas / desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl», para situarnos de nuevo ante ese tipo de aeda que, continuando a aquéllos, representa hoy a nuestro segregado continente.

De esta forma, Vallejo se perfila ciertamente como el poeta más peculiar del mundo latinoamericano, como su voz más personal y distinta. El autor de *Los heraldos negros* se da como síntesis perfecta del español y del indígena, manifestándose en la misteriosa lengua de la poesía, y cuyo resultado vital es un doloroso sentimiento de la vida, un complejo de humillación y de frustrado destino, que arranca de la conquista impuesta a sangre y fuego. Y esta pasión, con todo su hondo sentido, se impone como el dolor del primitivo hombre indoamericano, en forma específica, si se quiere, el mestizo de nuestro continente:



Yo soy el coraquenque ciego
que mira por la lente de una llaga.
....
Yo soy el llama, a quien tan sólo alcanza
la necesdad hostil a trasquilar.
....
Soy el pichón de Cóndor desplumado
por latino arcabús;
....
Yo soy la gracia incaica que se roe (1).

Este dolor que rezuma la poesía de César Vallejo no se manifiesta como producto de la invención, como artificio retórico, como actitud ideológica o como simple romanticismo herido por la vida, sino como algo que se descubre con mayor profundidad todavía, consustanciado con sus huesos y su sangre. Es un ancestro, un morbo que se expresa desde las entrañas; como una voz impuesta por la naturaleza. Su dolor se revela orgánicamente como el sufrimiento de América, su pasión y su drama, que a la vez lleva consigo la signación amarga del hombre contemporáneo. Esta conclusión proviene tanto del conocimiento de la existencia del poeta peruano como de la lectura de sus versos, de la comprensión de su signo vital como de la recepción sensible de cada uno de sus poemas, en todos los cuales él puso, como pocos, su vida y su muerte. La existencia de César Vallejo se identifica con el sufri-

(1) *Poesías Completas* (Edit. Losada, 1949), p. 48.

miento mismo, más que por las penosas circunstancias que le tocó vivir, por la forma de padecerlas, sin atenuantes y sin limitaciones, como se evidencia a partir de su ausencia del hogar para residir en Trujillo, primero, donde estudia, y después en Lima, con el mismo interés, y adonde le llega la noticia de la muerte de su madre, que le hará manifestar en una carta a su hermano Manuel (1 bis): «Yo vivo muriéndome; y no sé a dónde me dejará ir esta vida miserable y traidora. En este mundo no me queda nada ya. Apenas el bien de la vida de nuestro papacito. Y el día que esto haya terminado, me habré muerto yo también para la vida y el porvenir, y mi camino se irá cuesta abajo. Estoy desquiciado y sin saber qué hacer, ni para qué vivir. Así paso mis días huérfanos lejos de todo y loco de dolor.»

Este trance vallejiano es seguido por su afrentosa cárcel, durante casi cuatro meses, en la ciudad de Trujillo:

(Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número) (2).

Luego cierta persecución de que es objeto posteriormente, y por eso mismo o como pretexto para su fuga, su viaje sin retorno a Europa, donde sus vicisitudes en París serán largas y prolijas, como sus hambres. Antes, Vallejo habría escrito desde Lima (3):

Así pasa la vida, vasta orquesta de esfinges
que arrojan al vacío su marcha funeral.

Estos dos versos tétricos no son únicos en su vida. Son simplemente el adelanto de esa visión sombría y dramática de la existencia que lo poseerá definitivamente.

Parece que Vallejo acusara un oscuro deseo de su propio dolor, un morbo patético que lo enclaustra en sí mismo y lo aprisiona en un desesperado sentimiento ante la vida. Es un padecimiento visceral el que experimenta y es también, de modo esencial, la tristeza metafísica del ser, que lleva consigo. El ser sufre en Vallejo porque existe, porque el hombre no tiene para *expresar su vida sino su muerte* y porque aún está lejos de la redención y del paraíso, social o celeste, a que tal vez oscuramente aspira.

Este dolor aparece entonces como una fatalidad de su destino, como una signación inevitable y amarga, y así lo revelan testimonios per-

---

(1 bis) *Aula Vallejo* (núms. 5, 6, 7), p. 332, Universidad Nac. de Córdoba (Argentina).
(2) *Poesías Completas* (Edit. Losada), p. 95.
(3) *Idem*, p. 55.

sonales y escritos de sus amigos, como el de Armando Bazán, que expresa en una carta (4): «A veces me daba la impresión de que premeditadamente buscaba la tortura del día siguiente. Después de muchos años he venido a pensar en que ésta era su forma, tal vez, de solidaridad con el sufrimiento de su raza.» Y más adelante agrega: «Yo creo que también existe un estrecho paralelismo entre la vida de Vallejo y la agonía en que se debate aún el pueblo americano.» Alcides Spelucín, por su parte, ha dicho (5): «... una vida heroica como la de Vallejo, tan constantemente zaherida por la desgracia y tan henchida de zozobras angustiantes». Juan Larrea afirma al respecto (6): «Al odio de Dios... opone... el dolor absoluto.» Y José Carlos Mariátegui anota (7): «Vallejo siente el dolor humano: su pena no es personal. Su alma «está triste hasta la muerte» de la tristeza de todos los hombres y de la tristeza de Dios. Porque para el poeta no sólo existe la pena de los hombres.» Leopoldo Panero le había escrito estos versos póstumos (8):

y había llegado hacia nosotros para gemir, había venido
para gemir, aunque callaba tercamente en su corazón ilusorio.

Xavier Abril ha destacado hace muchos años (9) que «el tono de su voz es desgarrador; expresa la angustia del destino, que es uno e idéntico en el hombre de todos los tiempos». «Su poesía es el grito más intenso, despojado de todo lo que es fugaz y temporal de la tragedia contemporánea.» Antenor Samaniego dice (10): «Dolor y muerte formaron la coyuntura de su poesía. La propia médula de su alma está sustantivada por esta materia que fluye de modo inagotable por los rijosos cauces del verso... de este extraño licor doloroso.»

Por esta penosa condición de su existencia, Vallejo se sentía identificado con Cristo, considerándose tal vez un crucificado, y Ernesto More, su amigo, había de decir precisamente (11): «Jamás lloró por sí mismo... Lloraba por otras cosas. Por Cristo, por Lenin y por Chaplin.

---

(4) Tomado de «Algunos juicios y testimonios acerca de César Vallejo», del libro de JUAN LARREA: *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón* (Universidad Nac. de Córdoba, 1957, Argentina).

(5) *Idem.*

(6) *Idem.*

(7) *Idem.*

(8) *Idem.*

(9) *Idem.*

(10) *Idem.*

(11) *Idem.*

Y hacía bien, porque él parecía amasado con los tres.» Y el propio Vallejo lo dice inequívocamente en estos versos:

¡Linda Regia! Tus pies son las dos lágrimas
que al bajar del Espíritu ahogué,
un Domingo de Ramos que entré al mundo,
ya lejos para siempre de Belén (12).

Y allí está su célebre «Piedra negra sobre una piedra blanca (13):

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
....
César Vallejo ha muerto; le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro
también con una soga.

El era también el crucificado, el apaleado, el azotado hasta morir... El hombre del Calvario siglo XX.

Toda esta aflijente circunstancia vallejiana, esta conciencia de ser poeta del dolor, se puede comprobar en sus versos, consustanciada con su evolución estética, porque desde sus *Heraldos negros* él solo fue la voz que venía a clamar por los «golpes tan fuertes... ¡Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios» (14). Su amarga voz se profundizó, haciéndose más grave y más dramática aún; pero era la misma entonación, con su antigua desgarradura, con el primer temblor humano, que culmina en los supremos versos de 1937: los *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Porque era ésa su fatalidad, la tendencia profunda de su alma enraizada en su tierra americana —aunque viva y muera lejos de ella—, amasada en su indefinible sustancia telúrica y en el espíritu de su raza, castigada por la conquista española.

2. Vallejo y el ser latinoamericano

La palabra, el verso en César Vallejo son el ser mismo, lo nombran y lo expresan desde adentro. Porque en él la palabra no sale de sus labios simplemente, sino que se origina o brota desde su organismo

---

(12) *Poesías Completas* (Losada), p. 22.
(13) *Poesías Completas* (Edit. Losada, 1949), p. 189, antes citadas, y a las cuales nos remitiremos en adelante.
(14) *Idem*, p. 21.

entero. Su verso es integral e integrador, porque se confunde con el propio ser indoamericano —aunque hoy lo llamemos, por otro sentido más bien, latinoamericano— y resulta su voz esencial. Por eso, hablar de Vallejo es remitirse al ser americano, a su entraña y contenido. Y por eso también la extraordinaria particularidad del caso Vallejo en la poesía del continente. Para entenderlo y apreciarlo en profundidad, en su meollo, debemos comenzar por reconocer la singularidad de su poesía y de su tipo humano. Vallejo se da como una expresión insólita y genial del mestizo de nuestra América. Su voz es la voz de una raza que se expresa contenida y enigmáticamente, *sustantivamente,* sin adjetivación casi, con una desnudez esencial que a veces puede resultar oscura o impregnada de misterio, como en muchos poemas de *Trilce.* Es la raza que lleva sobre sí una afrenta hasta ahora incurable, una humillación sin remedio, a no ser la que se vislumbra en el panorama social de una revolución profunda y plena y en la cual Vallejo vio la posible redención de sí mismo o más bien de su caso como ser que representaba y mediunizaba al hombre. Por lo dicho primeramente es por lo que Vallejo se diferencia de muchos escritores y poetas importantes de América latina que tratan lo que se llama la problemática del continente con temas, ambientes y personajes latinoamericanos: que su expresión no posee el «gusto» americano que tiene la de Vallejo; que esa expresión de los demás no se da desde el ser americano, desde adentro de eso que es América latina. Poetas y narradores famosos ven y revelan este fabuloso mundo nativo tronchado en su vida particular por la devastadora conquista. Y esa literatura es latinoamericana y muy valiosa en ciertos casos. Pero Vallejo es *otra cosa.* En algunos de aquellos casos se podría decir que usan un lenguaje europeo para tratar situaciones, idiosincrasias y fuentes americanas. En el poeta peruano el lenguaje, la herramienta parlante es sustancialmente americana. Y por más que se destierre a Europa y acabe allí con sus huesos de hambre y de miseria, por más que asimile el marxismo y se haga comunista, sigue siendo sustantivamente americano su ser y su lenguaje, y su estructura anímica —que es lo importante— continúa siendo lo mismo. Vallejo tiene una manera muy particular de darse como el ser mismo de América: enigmático, oscuro, visceralmente misterioso, orgánicamente metafísico. Y al mismo tiempo es el ser universal. Y por eso su palabra es sustantivamente creadora, renovadora. Y por eso también su necesidad de inventar vocablos o de dislocar las palabras o de alterar su función gramatical. Es un retorcimiento del ser por expresarse con plenitud y con verdad profunda. Es un vaciamiento de la entrañable modalidad del ser. Una forma desgarradora de morir a tra-

vés de la poesía, del verbo poético y profético, del verbo original. Y si bien Vallejo consultó y siguió las evoluciones de la poesía lírica de nuestro tiempo, no comulgó, finalmente, con los diversos movimientos que se produjeron ni compartió la suerte y el destino del surrealismo, con el que podría haber estado vinculado a partir de *Trilce*. El les dijo a sus epígonos en evidente referencia (15): «Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres. / Hacedores de metáforas, no olvidéis», etc. Porque Vallejo veía en la palabra al ser mismo expresándose, no el juego retórico por medio de ella, no la mera escritura automática o la revelación poética del mundo onírico. Veía a la palabra como el médium para llegar al Ser. El surrealismo podía haber sido una fuente o un estímulo para el avance y desenvolvimiento de su poesía hacia sus cauces definitivos, hasta su expresión última; pero la expresión que a Vallejo le preocupaba era sustancialmente creadora, y con esa actitud vital y artística estimaba el lenguaje. De ahí que el autor de *Trilce* —su obra clave— sea todavía un poeta del futuro, un poeta de mañana, no suficientemente asimilado ni advertido en todo su caudal, en su torrencial manifestación lírica. Por lo apuntado anteriormente escribió también: «Amigo Alfonso Reyes, señor ministro plenipotenciario: Tengo el gusto de afirmar a usted que hoy y siempre toda obra de tesis, en arte como en vida, me mortifica» (16).

Hay un soneto donde el gran poeta peruano ha expresado el problema fundamental del escritor y del hombre y que es a la vez un modelo de lenguaje americano: la lucha dramática por la expresión total que descubra acabadamente su pensamiento y su sentimiento ante la vida y el mundo y, por ende, su ubicación y su destino humano; una expresión donde se ponga a fondo el hombre que se es y a la vez el hombre que se quiere ser y también el ser que no se alcanza a ser, donde la poesía se dé como medio trascendente del espíritu revelador, como suma del individuo, como cifra del hombre absoluto. No en vano el título del soneto es «Intensidad y altura»:

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra humana que no sea suma,
ni hay pirámide escrita, sin cogollo.

Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay voz hablada que no llegue a bruma;
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.

---

(15) *Aula Vallejo*, p. 27.
(16) *Idem.*

Vámonos, pues, por eso a comer yerba,
carne de llanto, fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.

Vámonos. ¡Vámonos! Estoy herido;
vámonos a beber lo ya bebido,
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva (17).

Se trata realmente, como se ve, de un poema de intensidad y altura, de un poema donde el autor de *Trilce* se pone entero. En él Vallejo parece experimentar la impotencia del lenguaje para verterse totalmente hacia afuera, para revelar la suma humana que el poeta y el hombre se sienten. Vallejo quiere decir su todo, su absoluto sentimiento del hombre y de la vida en un verso, en un poema, así como en una rosa perfecta se pueden condensar todo el color, la belleza, el aroma y la exquisitez del mundo y a la vez en sus espinas, todo el dolor y la crueldad de que esa perfección está rodeada. El autor nos está hablando de esa suma de intensidad y altura que es su alma, de esa suma que está ínsita en cualquiera de sus versos; pero al escribir le sale espuma. Porque detrás de la palabra del hombre está la tiniebla, permanece el misterio; no puede traspasarlos, no consigue alcanzar la claridad que anhela, la revelación exacta. Su palabra, que era espuma o que, en lugar de brotar ella —verdadera, esencial— daba paso sólo a la espuma oral, concluye en bruma.

Vallejo nos dice en este poema que ha estado siempre fundamental y sustancialmente herido, roto en su vida interior, y por esa quebradura, por esa lesión, su ser se va día a día, gota a gota, como le ocurrirá al fin, después de su postrero *España, aparta de mí este cáliz.* Este soneto es suma y expresión extraordinaria del alma y del arte vallejianos, y su lenguaje tiene las particularidades de su estilo sustantivamente americano. Su forma y su contenido no tienen parangón dentro de la poesía latinoamericana. Su gran fuerza renovadora del idioma, su aliento desgarrado y genial, el golpe de martillo de sus versos, la palabra puesta en su función de médium del alma, que no es simplemente el alma, sino todo el ser y su vasta experiencia humana, su sentimiento y conciencia del mundo, se han combinado de un modo magistral para darnos esta acabada síntesis de sí y de su poesía, que son una misma cosa.

Señalemos por otro lado que como antitéticas consecuencias de las diferentes circunstancias económicas, políticas y culturales de sus respectivos tiempos, así como, al norte del Continente, Whitman poéti-

(17) *Poesías Completas*, p. 169.

camente expresa y representa, después de mediados del siglo anterior, el desenvolvimiento democrático y la expansión mercantilista de los Estados Unidos, Vallejo, al sur, encarna el sufrimiento y la pasión amarga del hombre latinoamericano de nuestro siglo; vive el destino del mestizo de nuestra América. Este destino nace con él mismo; se lo han transmitido sus ascendientes peruanos y españoles, lo que le hace decir a Pablo Antonio Cuadra (18): «Vallejo, además, incesantemente, descubre la dolorosa ecuación del hombre americano. Descendiendo de abuela quechua pura y de abuelo español, en todo su canto pueden seguirse las dos huellas ancestrales, acercándose a cada tema para volver a dramatizar su fusión; es el mestizo que siente como indio y piensa como español, o viceversa, que en eso está su agonía.»

Este destino de sufrimiento, decimos, lo ha experimentado Vallejo tal vez desde su infancia y adolescencia en Santiago de Chuco, según puede verse en algunos poemas familiares de *Los heraldos negros* y lo ha reiterado después amargamente durante cuatro meses en un calabozo de Trujillo —como lo señalamos en páginas anteriores—, y más tarde, en medio de un ambiente desdeñoso u hostil, tanto en la ciudad nombrada como luego en Lima, llevándolo siempre adherido a los huesos en su posterior exilio europeo, para morir finalmente de ese dolor, que, consustanciado con el sentimiento de la tragedia española, lo ha sobrevivido lacerante en sus poemas. César Vallejo se descubre así como la pasión descarnada de América latina, su derrota, su humillación, desde la noche de la conquista hasta la opresión de nuestros días. Antenor Orrego explica la antinomia casi irreductible que proviene de la negación mutua de las dos culturas que chocan en América al producirse la conquista: la americana y la europea, señalando cómo finalmente de esas dos negaciones que se oponen surge una nueva realidad americana como síntesis de ambas, dándose la obra de Vallejo como un producto de la misma (19). Y como esa síntesis, agregamos nosotros, continúa siendo conflictual y lastimera, la vida y la obra de Vallejo se manifiestan como expresión del dolor mismo.

El Cristo Vallejo vive la pasión que venimos comprobando, como una cruz cotidiana que él lleva en la carne y en el alma. *Los heraldos negros* y *Trilce* lo confirman patéticamente. Son esos golpes ciegos y sangrientos del célebre poema que abre su primer libro y que de otro modo expresivo o a través de otras situaciones poéticas se exponen con

---

18) *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*, citado, pp. 158-159.
(19) *Aula Vallejo*, 2-3-4, pp. 216-217.

igual o menor intensidad antes de llegar a su culminación en los *Poemas humanos:*

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... ¡Yo no sé! (20).

....

Yo soy el coraquenque ciego... (21).

....

Soy el pichón de cóndor desplumado... (22).

....

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre... (23)

....

y muerta de hambre tu memoria viene
sin probar ni agua, de lo puro triste (24).

....

Todos los días amanezco a ciegas
a trabajar para vivir; y tomo el desayuno,
sin probar ni gota de él, todas las mañanas (25).

....

Y se apolilla mi paciencia,
y me vuelvo a exclamar: ¡Cuándo vendrá
el domingo bocón y mudo del sepulcro (26);

....

Hasta cuándo estaremos esperando lo que
no se nos debe... Y en qué recodo estiraremos
nuestra pobre rodilla para siempre!

....

Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora de hambre, desvelado...

....

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde
de una mañana eterna, desayunados todos!
Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde
yo nunca dije que me trajeran (27).

Como en todos estos versos y en otros muchos más que no incluimos para no resultar fatigosos, se siente patéticamente el destino y

---

(20) *Poesías Completas,* p. 21.
(21) Véanse las ya citadas *Poesías Completas,* en las pp. 48, 103, 117, 125, 129, 62 y 56.
(22) *Idem.*
(23) *Idem.*
(24) *Idem.*
(25) *Idem.*
(26) *Idem.*
(27) *Idem.*

la gleba que alimenta el espíritu de su pueblo, con esa compasión y solidaridad de Vallejo, que lo hacen precisamente poeta del dolor, poeta-médium del dolor humano. Véase si no, entre tantos ejemplos posibles, «La de a mil» (28):

El suertero que grita «La de à mil»
contiene no sé qué fondo de Dios.
....
Yo le miro el andrajo. Y él pudiera
darnos el corazón;

Hay una frase de Antenor Orrego en su prólogo a la primera edición de *Trilce*, en la cual el escritor peruano y amigo de Vallejo ha insistido con denuedo: «Esta poesía retrae hacia su origen la esencia del ser» (29). Este pensamiento de Orrego, advertido por Xavier Abril en su libro *Vallejo* (30), nos parece muy revelador y de considerable importancia para comprender los fundamentos de la poesía vallejiana. Vallejo vuelve en su canto a los orígenes tanto del ser como de la palabra; se sitúa ante el mundo como el primer hombre, pero como el primer hombre americano desnudo luego de la noche de la conquista, preguntando por su suerte y su destino, arrebatado por el despojador. Vallejo se retrotrae hacia su esencial condición humana; retorna a sus huesos y a su sangre, al último reducto metafísico de su alma y, como Cristo en el Huerto de los Olivos, se siente perdido y abandonado:

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
tú no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
....
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él! (31).

El ser vuelve en este poema, y lo mismo toda su poesía, a su verdadera esencia. Torna a su condición humana triste, a su sentido

---

(28) *Idem.*
(29) *Aula Vallejo*, 2-3-4, p. 213.
(30) *Vallejo*, por XAVIER ABRIL (Edic. Front, 1958), p. 108.
(31) *Poesías Completas*, p. 66.

fatal; se retrae hacia el ser americano que él personifica, castigado, humillado en su desolación y su pobreza:

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.
Todos saben que vivo,
que mastico... Y no saben
por qué en mi verso chirrian
oscuro sinsabor de féretro,
luyidos vientos
desenroscados de la Esfinge
preguntona del Desierto (32).

....

En un sillón antiguo sentado está mi padre.
Como una Dolorosa entra y sale mi madre
Y al verlos siento un algo que no quiere partir... (33).

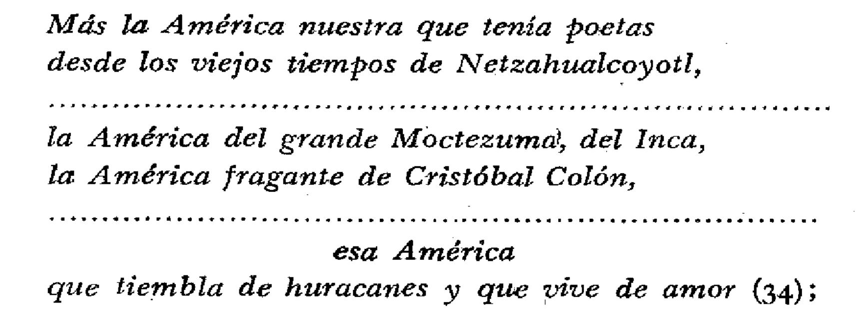
Vallejo es un poeta esencialmente subjetivo, en quien la emoción arrastra con todo el ser, con toda su sustancia interior, como un dique que se rompe y por lo cual pone en su verso todo su contenido... Su profundidad y su formidable energía psíquica lo retraen al ser y desde allí el verbo poético nombra y descubre; su palabra se vuelve originaria; por esta razón, el ímpetu y la violencia que hay a veces en sus versos, ese formidable treno, esa originalidad de sus metáforas, ese golpe de martillo que resuena en sus frases. La palabra originaria, reveladora, se manifiesta en Vallejo porque la emoción extraordinaria del primer hombre desterrado del paraíso lo vuelve hasta las profundidades del ser, y en su poesía se expresa su esencia, que entendemos es lo que dice Orrego. La palabra que nombra, la palabra creadora está en sus labios, porque por medio de la poesía Vallejo torna a los orígenes del ser, a su esencia primigenia, a su condición de *pobre barro pensativo*. Y por esto su originalidad y hasta sus peruanismos, que lo hacen inconfundible, volviéndose universales sus giros y sus modismos por gracia de su acento poético.

En consecuencia, podemos afirmar que no hay en nuestra América una voz lírica como la de Vallejo, henchida de ese sufrimiento humano, de esa pasión amarga, de esa hondura telúrica y metafísica, que es el trasfondo del ser americano. Darío puede expresar por momentos este ser o más bien intuirlo; pero ese presentimiento o esa conciencia es de orden intelectual y no se aloja en su sangre y en los recovecos de su alma, como ocurre con este mestizo genial. Y el bardo nicaragüense

---

(32) *Idem*, p. 77.
(33) *Idem*, p. 73.

podrá «enumerar» a nuestra América con versos rítmicos y exactos, sin alcanzar la hondura y gravedad que venimos señalando:



Más la América nuestra que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
....
la América del grande Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
....
esa América
que tiembla de huracanes y que vive de amor (34);

De este modo se expresa Darío. Y Neruda, el otro gran poeta de América, desde su *Canto general,* expone las penurias y desvelos, las esperanzas del hombre latinoamericano; denuncia las injusticias de su miserable situación social y canta su historia desde sus orígenes hasta nuestros días. Pero Vallejo nos hace sentir como nadie su raíz dramática, su lacerada condición humana, como intérprete e instrumento emocional de la desgarradura motivada por la conquista. Neruda es un poeta cuando no cautivante, tumultuoso y romántico, que canta tanto el dolor como la belleza del hombre y del mundo que lo enmarca. En cambio, Vallejo es un poeta sustantivo cuya queja lastimera se arrastra sobre la tierra con su agobiadora carga telúrica y su conciencia fisurada. De ahí que el mismo autor de *Alturas de Macchu Picchu* le dirá en su «Elegía fúnebre» (35): «Porque eres el espectro americano —indoamericano, como vosotros preferís decir—, un espectro de nuestra martirizada América, un espectro maduro en la libertad y en su pasión. Tenías algo de mina, de socavón lunar, algo terrenalmente profundo.»

Vallejo alcanza continuamente una expresión verdaderamente americana tanto cuando escribe desde el Perú como cuando lo hace desde París, porque —ya lo hemos dicho— su ser contiene el espíritu americano y sus huesos y su sangre están alimentados con él. Y el espíritu americano en Vallejo es dolor, pasión desgarrada, retraimiento del ser a su esencia original. Por eso las actuales generaciones que preguntan por el ser americano —porque creen en él o porque lo sienten vivir en ellas mismas— se identifican incondicionalmente con Vallejo, con su poesía y con su actitud humana, porque éstas sintetizan la propia pasión de la presente América latina, el ser concreto y abstracto a la vez, físico y metafísico, que se resume en una forma profunda de sentir la existencia, en una manera desgarradora de comprobar su realidad

---

(34) *Cantos de vida y de esperanza* (Ed. Mundo Latino, Madrid, 1920), p. 53.
(35) *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón.*

adversa, y, sin embargo, creyendo desesperadamente en su redención social y humana, en un vivir absolutamente como pasión. Y este ser tan denso y pleno se vierte en los versos de Vallejo de un modo espontáneo, orgánico; si se quiere, hemorrágico —como en los *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*—, con un lenguaje clásico y completamente nuevo a la vez, esencialmente propio, más allá de todas las influencias y ascendencias que pudieron hallársele. Con ese estilo de vida y de poesía que se resume y rezuma en el ser a que nos hemos venido refiriendo, Vallejo no ha hecho otra cosa —es lícito decir— que trasladar a sus poemas la intensidad subjetiva de su experiencia humana y de su intuición visionaria. Y lo ha hecho fundamentalmente a través de las formas de una emoción exacerbada y de una indomable angustia motivada por las profundas causas de la existencia, sintiéndose al mismo tiempo un instrumento subjetivo, como lo son a veces los grandes poetas sociales, los profetas del pueblo. De ahí que el bardo peruano pudiera decir: «Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera... Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo la causa ni carece de causa... Hoy sufro, suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente» (36). Es decir, Vallejo padece como encarnación del hombre, como esencia y conciencia del mundo, y como instrumento subjetivo que él era del mismo, debía expresarlo. Sin duda que en esta caracterización de César Vallejo, su *pathos* genial juega un papel difícil de determinar en su extensión y profundidad; pero esto es evidente y está poéticamente configurado en aquellos intensos versos suyos:

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo,
grave (37).

De la manera que en párrafos anteriores lo afirmábamos, el ser americano y a la vez el hombre universal viven desnudos y descarnados en la poesía vallejiana. La profunda herida abierta por la conquista respira especialmente en los versos de sus dos primeros libros, golpea la sensibilidad del lector —como esos mismos golpes de la vida, que él tempranamente acusara—, sumergiéndolo con vigor en su pozo de oscura poesía, en su pozo de amarga humanidad. No hay en estas páginas ni en las entrañables de sus últimos días parisinos un simple goce estético, una emoción poética pura, sino que más allá de éstas y

(36) *Poesías Completas*, p. 235.
(37) *Poesías Completas*, ya citadas, en p. 78.

resumiéndolas al mismo tiempo producen un impacto que sacude el ser, dándole una imagen del hombre desolada y cruel, aunque una ternura fraternal las riegue. Y ese lenguaje, desgarrador a veces, especialmente en los *Poemas humanos,* contenido y sobrio, enigmático, sustantivo siempre, es el lenguaje del mestizo hispanoamericano o indoamericano en este caso. César Vallejo se ofrece, sin duda, como la expresión acabada y agobiadora —insistimos en ello— del maridaje violento de las dos razas: la india y la española. Toda la tristeza de sus antepasados, sometidos a sangre y fuego, humillados en las noches en que se confundían los siglos XV y XVI, crepita como un fuego amargo en los versos de *Los heraldos negros:*

Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse,
y hay ganas de morir, combatido por dos
aguas encontradas que jamás han de istmarse (38).

....

Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
La hacienda Menocucho
cobra mil sinsabores diarios por la vida (39).

....

Mi padre duerme. Su semblante augusto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce...
si hay algo en él de amargo, seré yo (40).

....

Hay soledad en el hogar sin bulla,
sin noticias, sin verde, sin niñez.
Y si hay algo de quebrado en esta tarde,
y que baja y que cruje,
son dos viejos caminos blancos, curvos.
Por ellos va mi corazón a pie (41).

....

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar, porque la Tierra
es un dado roído y ya redondo
a fuerza de rodar a la ventura,
que no puede parar si no en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura (42).

El profundo pesar que rebasa la estructura lírica vallejiana es el sufrimiento real de América hispana hecho poesía. Su destino es morir el ser que vive, como dirá después en los *Poemas humanos.* Su ser resume como el otro ser determinado: la tristeza, la inocencia de un

(38) *Idem,* p. 67.
(39) *Idem,* p. 71.
(40) *Idem,* p. 72.
(41) *Idem,* p. 74.
(42) *Idem,* p. 67.

modo virginal, el fatalismo, el misticismo sombrío, el sometimiento a lo desconocido, que no es otra cosa que la opresión de mil causas conocidas que operan diversamente, desde distintos ángulos, sobre el hombre que transita secularmente estas tierras. Y como fundamento de todo ese bagaje poético-vital, del ser que se retrae hacia su esencia originaria, como diría Antenor Orrego, se complota contra él esa pobreza, inevitable sólo en apariencia, propia del sujeto hispanoamericano, inhábil a veces para asegurarse el debido futuro —unido esto a un amargo sentimiento de frustración y de culpa mítica—, para abrirse paso en el mundo de la fuerza y del poderío económico, que le harán decir con reminiscencias infantiles:

Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora desvelado... (43).

Y que más tarde, en París, se reverterá en este clamor desesperado:

Un pedazo de pan, tampoco habrá ahora para mí? (44).

O en esa atroz confesión, en ese desasimiento total de su propia persona, en ese *mea culpa* absoluto:

Todos mis huesos son ajenos;
yo tal vez los robé!
....
Yo soy un mal ladrón... (45).

Hemos dicho ya de qué forma, al ser profundamente humana, esta voz de la América india se vuelve desesperado acento del hombre universal. Vallejo sobrepasa su propio lenguaje original, sus modismos, sus giros localistas, para convertirse en el idioma transido de todas las personas. Así lo comprueba —también lo hemos dicho— en su consustanciamiento con la tragedia española, con el republicano español, cuya causa ama y defiende con desesperación y en cuya cruz el mismo Vallejo se crucifica voluntaria y finalmente —drama y tragedia revelados en sus dos últimos libros y en su propia muerte inmediata.

Puede considerarse que no hay un poeta, en términos universales, de una subjetividad tan vasta y cósmica como la de César Vallejo, ni otra poesía donde se sienta de una manera tan descarnada, inmediata y física el dolor del hombre. Aquí estriba precisamente la vigorosa originalidad de su obra lírica. César Vallejo se aleja voluntariamente

---

(43) *Idem*, p. 62.
(44) *Idem*, p. 160.
(45) *Idem*, p. 57.

de lo literario, de los comunes recursos estéticos, de las teorías poéticas («Amigo Alfonso Reyes, señor ministro, etc.»). Su lenguaje es despiadado, implacablemente humano:

Estáis muertos, no habiendo antes vivido jamás (46).

....

Jamás, hombres humanos,
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética.

....

El dolor nos agarra, hermanos hombres,
por detrás, de perfil,
y nos coloca en los cinemas,
nos clava en los gramófonos,
nos desclava en los lechos (47).

....

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo (48),

....

hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo (49).

Pero hemos dicho también que esta dolorosa fuerza de Job tiene, completándose, una profunda ternura humana, esa ternura que ha almacenado por siglos la cruel introversión del mestizo. Son innumerables los ejemplos que se pueden dar al respecto, pero sólo recordaremos algunos para remitir al lector, en todo caso, a su obra:

Y el hombre pobre... pobre! Vuelve los ojos como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada (50).

....

Y ya no habrán reproches en tus ojos benditos,
ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura
los dos nos dormiremos, como dos hermanitos (51).

....

Quisiera hoy ser feliz de buena gana,
ser feliz y portarme frondoso de preguntas,
abrir por temperamento de par en par mi cuarto, como loco (52).

....

---

(46) *Idem*, p. 141.
(47) *Idem*, p. 170.
(48) *Idem*, p. 177.
(49) *Idem*, p. 184.
(50) *Idem*, p. 21.
(51) *Idem*, p. 35.
(52) *Idem*, p. 175.

Un hombre pasa con un pan al hombro.
Voy a escribir, después, sobre mi doble? (53).

Es fácil advertir cómo en esta profunda subjetividad la ternura y el sufrimiento humano ocupaban un lugar fundamental, porque siendo él expresión del dolor del hombre, era a la vez una infinita solidaridad con su destino dentro del universo. Porque Vallejo era uno de esos escritores cuya experiencia vital se resumía, más que en ciertas anécdotas, en el discurrir de su emoción profunda y de su eminente condición subjetiva; más que en los actos y aventuras de la existencia o en las hazañas intelectuales, en el testimonio metafísico de su ser inmensamente abierto al mundo. Y de esa forma sustantiva se dió entero en su obra, puso su inconmensurable vida interior en sus poemas. Por estas razones seguramente, en lo más desolador y terrible de la historia contemporánea, el individuo de nuestro tiempo debe reconocerse en ella casi como en ninguna otra poesía de esta época:

Pero cuando yo muera de vida
y no de tiempo (54).

Dice y pregunta después en otro poema:

Una piedra en que sentarme
no habra ahora para mí? (55).

Desesperado e impotente para resolverse por sí mismo poética y humanamente, concluye más tarde con denuedo en el famoso soneto, ya citado:

Vámonos, pues, por eso a comer yerba,
carne de llanto, fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.
Vámonos ¡Vámonos! Estoy herido (56);

En algún momento, con ese mismo tono de desesperación, Vallejo habrá de interrogarse perplejo y sombrío:

¿Es para eso que morimos tanto?
Para sólo morir,
¿tenemos que morir a cada instante? (57).

(53) *Idem*, p. 197.
(54) *Idem*, p. 155.
(55) *Idem*, p. 159.
(56) *Idem*, p. 169.
(57) *Idem*, p. 173.

Sin embargo, luego, un día cualquiera, su ternura estallará incontenible en un fraternal deseo de entregarse a los hombres:

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros (58).

Frente a este poemario, ahora abruptamente recorrido, la sensibilidad estética cede su lugar a la sensibilidad humana, al sentimiento del hombre de nuestro tiempo, herido, marcado hondamente por la vida, destruido por la guerra, el sentimiento dramático del hombre de este siglo espectacular y terrible. Porque se trata de una poesía arrancada de los meollos y meandros del individuo, de las entretelas del alma, de una conciencia que está sangrando ante la vida:

Un cojo pasa dando el brazo un niño.
Voy, después, a leer a André Breton?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre.
Cabrá aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras.
Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere, y ya no almuerza.
Innovar, luego, el tropo, la metáfora? (59).

Es la misma desesperación y la misma impotencia que cuando escribe en su célebre soneto comentado:

Quiero escribir, pero me sale espuma.

Es una desesperación que rehúye expresarse literariamente, queriendo superar el lenguaje y, en último término, hacer de la palabra un órgano vivo, consciente y sangrante. Porque el hueso de Vallejo es metafísico; su sangre y su aliento están nutridos de emoción natural y de jugo metafísico. De esta manera advertimos que en el autor de *España, aparta de mí esta cáliz* hay, entre más, dos cosas muy importantes que destacar: su profunda y vasta sensibilidad humana, que le permite una intensa percepción del sufrimiento y de la condición específica del hombre, y la otra, que pone en su poesía de una manera incomparable por lo descarnada y total, su modo de percibir lo humano, lo que consideramos sin esfuerzo su sentimiento dramático de la existencia, y otra vez aquello de Orrego, de que Vallejo retrae el ser a su esencia original. De esta forma, si el destino de Vallejo aparece

(58) *Idem*, p. 204.
(59) *Idem*, p. 197.

como signado por el dolor —según lo hemos manifestado con insistencia a lo largo de todo este trabajo—, se expresa a la vez como resumen de la pasión de América. Su destino se descubre corporizando la mayor plenitud humana para trasladar íntegramente esa totalidad de su persona lacerada al campo profundo de la poesía. Consecuente con este pensamiento, vemos cómo Vallejo se vierte caudalosamente en sus *Poemas humanos* y en *España, aparta de mí este cáliz*. No hay en estos dos libros un verso, una sola línea que no den testimonio cabal de este hombre íntegro en el más pleno sentido de la palabra; íntegro porque respondía a una totalidad de la persona, a una plenitud del ser, que era en sí el ser americano y al mismo tiempo el hombre universal. Su poesía aparece así comprometida con el ser hondo, con el seno metafísico del hombre, que alternativamente oscurece e ilumina su trasfondo. Esa condición tan verdadera y trascendente en nuestro autor, como otro ser dentro de él mismo —«A lo mejor soy otro, dice (60)—, es inseparable de sus piezas óseas, de su organismo completo, de sus entrañas y de sus sueños. Por esa razón él concebía el poema —que era la revelación de su vida y del mundo— como una totalidad imposible de ser mutilada sin destruírsela por esta operación: «si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, MUERE» (61). Por concebir la poesía como el hombre mismo, su trasmutación en términos de imágenes, Vallejo ha encontrado tan amplia respuesta en las generaciones actuales, que seguirán extendiéndose en tan vasta admiración e identificación trascendente. Su gran voz («¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial, interhumano y parroquial, provecto!») comienza a expandirse y a ensancharse su nombre hacia el mundo, en busca de aquellos a quienes dirigiera su cálido mensaje:

Hay, hermanos, muchísimo que hacer (62).

Conviene en este instante formular algunas consideraciones sobre el absurdo en la poesía de Vallejo, que, a la manera de un interlocutor contradictorio, hace oír su voz en el juego dialéctico de su expresión poética.

En verdad que nuestros afanes de absoluto chocan casi siempre con el absurdo. El todo que nos inquieta y mueve concluye por disolverse en la nada para tornar otra vez de ésta a su plenitud inicial. La pasión y los desasosiegos profundos del espíritu son ardorosamente contradictorios en su contrapunto con la realidad. Para el alma intranquila no hay

---

(60) *Idem*, p. 218.
(61) *Aula Vallejo*, 1, p. 27.
(62) *Poesías Completas*, p. 172.

teoremas válidos, sino por un instante no más, y luego se vuelven falsos o equívocos. El único teorema real es la dualidad de la razón humana y del espíritu. Esta contradicción polémica y este absurdo —raíces metafísicas del alma de César Vallejo— se dan a cada momento en su desgarradora poesía, y ya en *Trilce* lo llevan a expresar: «Absurdo, sólo tú eres puro» (63). Tanto que a veces esta misteriosa fluencia lírica parece existir sólo por ellos; sobrevivir por esta chanza oscura del destino que la está inspirando, por este dialéctico contrapunto entre el no va más y el más allá.

Pero no hay en esto, ni falta hace decirlo, un simple juego poético. Es una condición indefinible, profunda, metafísica del alma del poeta y de los dos rostros de la verdad. Y tienen otra vez que ver con el aquí tan comentado pensamiento de Orrego. De la contradicción y el absurdo se va hacia el conocimiento verdadero, hacia la razón última, hacia la luz final. Todas las nuestras son verdades y razones de doble filo que terminan siempre por cortar la malla que apresa el espíritu y le impide volar hacia la soberana verdad.

Hay, por último, en la contradicción y el absurdo —más allá de un sabio humor paradójico— la búsqueda irracional pero lúcida de una conciencia esclarecedora de los enigmas esenciales de la existencia, de la «esfinge preguntona del desierto». Es, en fin, una desesperada inquisición de la luz, un ensayo del espíritu por otras vías...

3. «España, aparta de mí este cáliz»

Enmarcar en unas pocas líneas la tragedia española y con ella el drama del hombre de nuestro tiempo no es tarea encomendada a estas limitadas páginas. Sin embargo, debemos mencionarla para situar dentro de ella la poesía y el caso Vallejo. Porque este gran poeta se consuma como tal y se sacrifica con este suceso: la tragedia española y con ella el calvario del individuo contemporáneo. El hombre Vallejo, identificado en forma total con la República española, a cuyo nacimiento asiste personalmente en Madrid el 14 de abril de 1931, se afilia en esa ocasión al Partido Comunista español, llevado por la fuerza de los acontecimientos, según lo manifiesta en una carta a Juan Larrea y porque debe encontrar en ese sistema político una respuesta real e inmediata para su afán de justicia social y de fraternidad verdadera. Toda su esperanza ideológica se engarza allí y florece dentro de ese cauce y de aquel extraordinario acontecimiento, que lo absorbe plenamente,

(63) *Idem*, p. 140.

aunque él no fuera nunca un político, y da un curso adecuado a su idealismo redentor, que se canaliza generosamente hacia la causa del pueblo español. Es ésta la culminación, para las ideas sociales de Vallejo, de la etapa que se iniciara con su primer viaje a Rusia en 1928. Pero esta etapa, que, como una órbita dramática, viene a cerrarse luego del primer año de la guerra civil, da cuenta antes de ello del aparente agotamiento del poeta Vallejo. Es decir, que durante todo este tiempo, que se sepa, César Vallejo había dejado de escribir poesía. Hasta que se produce la catástrofe española, y entonces, luego, en septiembre de 1937, en las clamorosas tierras peninsulares, y más tarde en la expectativa angustiosa de París, estalla en poemas el corazón desgarrado del aeda peruano. Como una herida caudalosa, su canto se vierte gota a gota, verso a verso, día a día para acusar todo su dolor, para revelarle al mundo el drama que, como un rayo, lo hiere mortalmente en las raíces mismas de su vida. Y con los patéticos *Poemas humanos* y los epopéyicos versos de *España, aparta de mí este cáliz,* se va también la existencia de Vallejo. El hombre muere asesinado por la tragedia española, por la tragedia del hombre contemporáneo, resumida en el drama de ese heroico pueblo. El poeta se ha desangrado exhaustivamente en estas dos obras, y esa consunción ha significado la inmediata muerte —sin causa científica conocida— del hombre. Y César Vallejo muere como un Cristo crucificado en este calvario. El no podía sobrevivir a esta tragedia. España había constituido su gran esperanza; el sueño por el cual el mismo Vallejo tornaba al seno de su madre se realizaba magníficamente en la nueva realidad que España prometía. La fusión de las dos negaciones, como diría Antenor Orrego, se reproducía en una síntesis emocionada y honda. En ella sus ideales redentores iban a convertirse en razón vital, en una formidable constancia social que a sus ojos, por fin, les iba a ser dado contemplar. Sus afanes de una sociedad justiciera y en un pueblo como aquel que lo retrotraía a su mismo entrañable ser estaban en vías de lograrse. Y Vallejo muere con la República española, aunque la agonía de ésta lo sobreviva algunos meses más... Otra vez América se sacrifica, agoniza por España, pero ahora por los más nobles ideales del hombre. Mas al morir, el indoamericano genial deja su conmovedor poemario, sus transidos cantos españoles, donde, por encima de la pólvora de los combates, por detrás de la muerte multitudinaria, la destrozada voz del poeta quiere salvar a España, levantarla, hacer triunfar a su pueblo. Tiembla por ella, llora por su causa, muere, en fin, por este país, por esta esperanza, que ama tanto.

Hay en estos poemas un lenguaje muchas veces delirante, loco de amor, de ira, de desesperación esperanzada que no cede, salpicado de versos geniales:

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien que venga,
y quiero desgraciarme;
....

Su voz se alza hasta la misma altura que crea heroicamente su hondo sentido epopéyico:

Proletario que mueres de universo, en qué frenética armonía
acabará tu grandez, tu miseria
....
Se amarán todos los hombres
y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes
y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas!

Vallejo siente su vida identificada con la suprema existencia de las multitudes en lucha y exclama:

por la vida, por los buenos ¡matad
a la muerte, matad a los malos!
....
(Todo acto o voz genial viene del pueblo
y va hacia él) (64).

Y ve en este combate un sentido redentor, una como posible dignificación del hombre en todas sus categorías sociales, de un modo universal, convirtiendo hasta a las mismas bestias en personas:

pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre,
para que los señores sean hombres,
para que el todo sea un hombre, y para
que hasta los animales sean hombres (65),
....

(64) *Idem*, pp. 249 a 253.
(65) *Idem*, pp. 255 a 260.

Su voz se enternece para situarse al lado de los menos fuertes, de los más desheredados:

Tácitos defensores de Guernica,
oh débiles
oh suaves ofendidos
que os eleváis, crecéis y llenáis de poderosos débiles el mundo! (66)
....

El canto de Vallejo crece epopéyica y desgarradoramente cuando exclama:

¡Málaga sin padre ni madre,
ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco!
¡Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos
y murió de pasión mi nacimiento!
¡Málaga, que estoy llorando!
¡Málaga, que lloro y lloro! (67).

O en estos versos incomparables por su profundidad humana, donde canta a un hombre humildísimo que corporiza para él a todos los hombres:

Solía escribir con su dedo grande en el aire:
«¡Viban los compañeros! Pedro Rojas»,
de Miranda de Ebro, padre y hombre,
marido y hombre, ferroviario y hombre,
padre y más hombre. Pedro y sus dos muertes.
Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!
Pluma de carne, lo han matado: ¡pasa!
«¡Abisa a todos los compañeros pronto!»
....
Registrándole, muerto, sorprendiéronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta».
....
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!
....
Su cadáver estaba lleno de mundo (68).

La desesperación de Vallejo ante la terrible posibilidad de la derrota estalla en versos delirantes, en visiones patéticas, en gemidos proféticos, que conquistan a veces una grandeza sinfónica:

Los mendigos pelean por España
y atacan a gemidos, los mendigos,

(66) *Idem.*
(67) *Idem.*
(68) *Poesías Completas*, pp. 260 a 270.

matando con tan sólo ser mendigos.
¡El poeta saluda al sufrimiento armado! (69).

....

¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡Es su costado!
Ahí pasa la muerte por Irún:
sus pasos de acordeón, su palabrota,
su metro del tejido que te dije,
su gramo de aquel peso que ha callado... ¡si son ellos! (70).

La ternura lo sobrepasa como a un vaso desbordante y concluye, en su agonía, destruyéndolo:

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver muerto (71).

....

Por eso, al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
¡Abajo mi cadáver!... Y sollozo (72).

Jamás un poema épico alcanzó la intensidad, el vigor estupendo de este canto:

Lo rodearon millones de individuos
con un ruego común: «¡Quédate, hermano!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
Entonces todos los hombres de la tierra
lo rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar... (73).

El mismo tono heroico convierte este poderoso himno en un salmo bíblico:

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que asciendes del alma.

....

Padre polvo, sudario del pueblo,
Dios te salve del mal para siempre,
padre polvo español, ¡padre nuestro! (74).

---

(69) *Idem.*
(70) *Idem.*
(71) *Idem.*
(72) *Idem.*
(73) *Idem.*
(74) *Idem.*

Y luego de este «Redoble fúnebre», finalmente, su desesperación, que se resiste a aceptar la brutal realidad:

Si cae España —digo, es un decir—
salid, niños del mundo; id a buscarla!... (75).

Y con esta epopeya del pueblo español, César Vallejo libró su última batalla poética y humana. Con ella concluyó su doloroso tránsito terrestre. Pero su palabra verdadera y trascendente queda. Su poesía es la poesía del hombre ante el negativo destino. Para nosotros, criatura de América latina, es un símbolo y un ejemplo. El simboliza el dolor y la pasión de la persona latinoamericana volcándose fraternamente hacia el hombre universal, jugándose entero por éste y consumiéndose en su drama. Su ejemplo es el amor de los seres humanos y su adhesión viva y profunda al ideal de la justicia social revolucionaria. Vallejo se consustanció como pocos con la verdad del hombre y fue permanentemente leal a sí mismo a través de todas sus crueles vicisitudes. Arquetipo de una ternura redentora, murió de una fiebre social y humana misteriosa, cuya razón se intuye asociándola a la tragedia española. Su veracidad virginal y profética y la sinceridad de su raigambre metafísica lo configuraron como un rebelde a todo lo impuesto y coercitivo, amante de una mayúscula libertad donde el hombre se diera totalmente a sus profundas e indeclinables causas: «Bueno es, en todos los tiempos —escribió Vallejo alguna vez en *La dicha en la libertad* (76)—, los modos y las personas, recordar a los hombres en su ley de haber nacido únicamente para ser dichosos. Cuanto los hombres hacen o sueñan va a su dicha. Nada se pierde en sí mismo, porque todo sirve o debe servir a la dicha de los hombres»... «Pero la felicidad sólo es posible por la libertad absoluta. Pobre del hombre que pretende buscar la dicha fuera de esta condición. Pobre de aquel que pretende invertir esta ley, erigiendo a las obras de la naturaleza y a las obras humanas en objeto de servidumbre por parte de los hombres.»

*

Concluyamos el presente trabajo con esta reflexión: Creemos que la misión del espíritu americano podría ser, en el mejor de los casos, la de brindar al mundo una nueva esperanza, entretejida con su dolor, su intuición y su particular experiencia humana. Ese fue el sentido indudable del gran descubrimiento: revelar lo desconocido del mundo,

(75) *Poesías Completas*, pp. 271-272.
(76) *Aula Vallejo*, 1, p. 41.

donándolo con una fraterna generosidad. Del caudaloso mensaje vallejiano, henchido de ternura y sufrimiento humanos, se levanta, al tiempo que una poderosa voz de poeta y de protesta genérica y trascendente, un sentimiento también de esperanza en los hombres y en la transformación social de los pueblos: su obra final y su vida lo certifican así. Las juventudes de América latina que han percibido con emoción estos estímulos, confluyen ávidamente hacia su obra. Ella los iluminará en la verdad y en el espíritu de la raza, que se acongoja y, sin embargo, proyecta ser esperanzada hacia el futuro y, por su conducto, se dirigirá hacia los días redentores del hombre.

FÉLIX GABRIEL FLORES
Avda. Río Bamba, 466
Quebrada de las Rosas
CÓRDOBA (Argentina)

ADAGIO PARA VIOLA D'AMORE

A Hugo Gola

Y en alguna medida capaz de volvérsenos irreprochable, querido viejo, vienen a traerlo un poco por telones de fondo, por frases interrumpidas para siempre, las mortificaciones de su Rilke empeñado en aquello de alcanzar alguna vez los beneficios de la soledad perfecta o perfeccionable: cierto instante o mejor sospecha de instante con prolongaciones mudas y sucesivas en que podría (entonces les sería dado) recogerse de toda credulidad en la vida minúscula —o acaso dijeron de común acuerdo ilusoria.

Algo rezagado bajo cielo tiza y de provincia más que merecerlo parece obligar —a causa de aquello de la voz ajena en cada uno de nosotros— el ámbito textual que poco más tarde de la casa recorrería con los zapatos en el polvo, o sea, al rato de haberlo recorrido con la vista, de haberlo recorrido con la sonrisa 1920, de haberlo insinuado con el cigarrillo en el extremo del brazo hacia la casi desolación de adelante.

Porque usted no ignora la posibilidad de describir aquel ámbito que lo contuvo, aunque probablemente preferiría no detenerse en detalles: nada más nombrar el puñado de cosas seleccionadas desde atrás de los lentes, cuatro o cinco palabras más algún color casi indiferenciado más la dudosa orientación del aire: esa simplísima diversidad —usted debió pensarlo de nuevo— en la que todo se escapa sin remedio pero desde donde, en algún otro momento diferido, puede carecerse del rencor a perderla o a exaltarla perdida y a partir de dónde, un poco por telones de fondo, todo podría confluir a una desmemoria si se quiere impersonal y deslumbrada.

Despacio en dirección a la laguna aquel domingo con las mujeres que lo alentaban hasta el extremo de no percibirlo, la mitad exacta del invierno que tanto entonteciera a su mejor Essenin: algo tiza y de provincia con el perro, menos ágil y siempre aterido a su alrededor. ¿Es qué los amigos —y las mujeres otra vez con vestidos 1920— nada más pueden llegar a identificarnos aquella parábola perpleja de la soledad?

Incluso es posible que se hubiese empeñado en abandonar la casa a partir del fondo de la casa o que en su defecto ni siquiera había entrado cuando desde el fondo lo vimos pegado a la verja y entonces pudo cumplirse aquello de que toda acción (usted la reduciría a movimiento) está prevista por anticipado, inscripta en esa confluencia humildísima ya insinuada alguna vez pero sin duda pensando, a su modo, en Isadora Duncan resguardada por la trinchera con la que mintió haberla defendido solo (acorralado) solo y deliberadamente dichoso frente a la ópera luctuosa de 1914.

Porque resultaría inútil disimular que fue a partir de entonces cuando usted se vinculó —ya sin ningún tipo de reticencias— a la vociferación subterránea de Teleman.

O de lo contrario como lo insinuara decenas de veces al nombrar el río tal cual el río cruzando equis años a 200 metros de su casa donde ya no está Eleonor: el río de su Yeats es un poco todos los ríos, sin duda, y también la vida —ese movimiento garrafal— podría volvérsenos desmesurada, es cierto, al único precio de descubrirle el único carozo que a su vez contiene la pepa con el rarísimo sabor mezclado al único recuerdo impersonal de todos los sabores y de todas las catástrofes.

Su ámbito textual ni demasiado espacioso ni demasiado huidizo antes de desembocar a la laguna, nada más la calle reconocible de tierra unas dos horas antes del crepúsculo —todo el pasto quemado por el rocío— y a tiro de fusil la enredadera de hojas moradas frente a la que iría a detenerse sin abandonar el centro de la calle, como si a lo sumo el único propósito fuera encender el nuevo cigarrillo para en seguida de eso y durante la comba del pañuelo hacia los lentes recordándonos las hojas moradas de la enredadera en invierno pegándose a la pared de ladrillos pelados en un instante que a partir del primer paso de cada uno quedaría a su vez perdido sin remedio.

Por supuesto: allá adelante de todos la laguna literal sin botes ni nada, sin pájaros que a su vez planearan, sin algas, sin otra costa visible: apenas el perro adelantándose a oler algo en la luz con esa especie de júbilo o de cansancio, las mujeres rodeándolo —¿usted recuperaría pobremente a Eleonor?— estrechando poco a poco aquel círculo durante algunos segundos de inquietud hasta llegaron a impedirle el paso justo a esa hora bastante prolongada de la tarde.

Viejo querido, viejo mendigo de las correspondencias el ámbito previo a la laguna se completa al fin con esos pocos ranchos dejados de la

mano de Dios en la imposibilidad del verano: sus veranos extendidos dentro del verano ¿la gracia de la otra luz? con la camisa blanca arremangada en el tedio bajo el mismo árbol de casi toda la vida mirándolas reír y desorientarse en el agua: ¿fueron las mujeres —o ella en particular— las que necesitaron limpiarle el polvo de los zapatos cuando usted se detuvo de pronto? Fue entonces —o acaso ya frente a la laguna— cuando dijo sin contexto descifrable, en sordina, aquello del caracol de la eternidad.

Desde atrás viéndolo ir hacia la laguna acechado por el perro y las mujeres concebimos la fragilidad del viejo cuando camina por el centro de la calle (el aire espeso alrededor de cada cuerpo) y por tanto asociamos la pareja con tres cañas de pescar contra la pared los dos comiendo carne sin mirarse entre sí bajo un techo de juncos algo ennegrico por la lluvia; mas el chico perplejo sobre una piedra, los brazos levantados y sostenidos hacia arriba, hacia una rama o un nido frente a la escena íntegra de todos en dirección a la laguna.

Entonces alguien lo propuso: usted se merecía toda la música de Teleman, en el caso de tener en cuenta que Teleman, sin duda a su manera, también había creído y celebrado ser nada cada nueva vez que le parecía experimentar entre sus manos el caracol de nada de la eternidad.

Sin nadie hasta la casa a proponernos desde la verja la laguna, a proponernos después la enredadera, las hojas moradas de la enredadera con lo que sin demasiados rodeos habrá pretendido recordarnos que cada momento contiene la posibilidad casi inaudita de su contrario —aunque a pesar de todo volvería a callarlo una vez más.

Y que tampoco diría ni allí ni más adelante que todo corazón de carne está hecho a la medida de un riesgo semejante.

La amplitud de la laguna tiza bajo el cielo o las nubes en la bajada (en la barranca) la mano se tomó del brazo de una de las mujeres en particular, la del poncho, y achicó por tanto los pasos dado que en resumidas cuentas no quería mirar desde allí el agua o, en todo caso algo debió suceder con el perro en la mitad de la barranca —justo en esa incomodidad— porque usted no sólo se detuvo así sostenido del brazo de ella sino que además se agachó para acariciarle la cabeza y apretarle el hocico con la otra mano, justo ahí donde sus piernas menos sostenían el equilibrio, una vez más sorprendido con su sonrisa 1920 justo donde sus piernas menos podían sostener el equilibrio.

No bien se acercó hasta el borde del agua y miró espaciosamente (con el pudor que le conocemos) en particular la mujer joven del pon-

cho ya se había alejado de usted y de nosotros, se había ido a unos treinta pasos de distancia sin volverse a mirarlo sobre la arena gruesa y demasiado húmeda.

Y por su parte usted, despojado de Eleonor, tardaría en distinguirla sola abajo del poncho, con el culito húmedo y muy frío, con las piernas abrazadas y el mentón sobre las rodillas.

Imposible visualizar la otra costa: tampoco se volvió hacia nosotros ni entró a la laguna ni aseguró hacia el agua tiza claro que no hay ni habrá forma de consuelo posible mientras ella no produciría ningún tipo de movimiento o ademán, ni siquiera extendería una mano para acariciar al perro que la rondaba y la olía y le echaba el aliento a la caída de la tarde.

No había pájaros que sobrevolaran el agua, no había algas ni tampoco botes: todos allí hasta que el perro se alejó de ella y entonces entró a la laguna, correría un trecho enorme por el agua y paralelo a nosotros. Había, cerca de todos, pero en especial del viejo, una rama algo podrida sobre la arena: atrás los árboles de la barranca y el chico no nos había seguido porque resultaba imposible ubicarlo a todo lo largo de la línea de la barranca.

Y tal vez usted no sintió necesario acercarse hasta ella, la del poncho, y por ese mismo motivo no se acercó: el ruido del agua apenas en las olas minúsculas, con todo dicho.

Fue mucho más tarde, cuando las otras mujeres empezaron a moverse: el perro empapado buscaría un calor inexistente en la arena, desfigurándose, y entonces lo vimos girar con tanta lentitud hacia ella aunque tampoco se acercó.

En última instancia, a pesar de la inclinación del cuerpo hacia adelante, no movería ningún músculo de la cara, ni de las piernas.

Sin embargo cuando poco más tarde empezó a gesticular hacia nosotros parecía un idiota, un actor de reparto, aquel mercader del río enormemente despojado y hasta casi trivial. ¿Cómo pudo resistir la tentación de arrodillarse sobre la arena húmeda y meter la cara detrás de las manos; cómo pudo volver a sonreírse y en seguida de eso juntar la única rama con el perro que debido a la misma causa no dejaría de torearlo hasta que nos fuimos?

Aunque si ahora está volviendo sola una media hora más tarde con el poncho por el centro de la calle y de las huellas en dirección a la casa tampoco le queda mucho más que el resplandor opaco a su espalda mientras camina algo achuchada y vacilante.

Nosotros que ya habíamos llegado a la casa encendimos el fuego mientras usted descansaba —o fingía hacerlo— en la pieza del medio, sobre la colcha y con el velador encendido.

Pero mejor veámosla durante una fracción de segundo: acaba de recorrer las cinco cuadras de tierra desde la laguna hasta la casa arrastrando algo los pies sobre el polvo y envuelta en un poncho tomará envión y saltará con las piernas separadas, con cierto desgano repentino, con las manos juntas contra el pecho; por ese brevísimo instante está suspendida y algo despeinada en el aire sobre la zanja: la frente un poco arrugada y la punta del pie derecho llegando primero que nada a la tierra, hacia la casa, en la última luz, sola y con el culito húmedo y muy frío a causa de la arena gruesa de la laguna.

Ninguno de nosotros dudó de que había tardado demasiado poco en reaparecer desde la pieza (la respiración algo insegura otra vez bajo techo principios de siglo, cuatro paredes peladas y las cortinas) mientras las demás mujeres andaban por toda la casa con aquel recogimiento inesperado.

Y cuando usted se acercó hasta el fuego sin que lo notáramos y dió toda la vuelta en apariencia buscando una rama con brasa en la punta lo cierto es que quedaría de frente a la entrada, de cara a la calle donde está la verja tal vez en el mismo momento en que ella apoyaría el otro pie sobre la tierra ya de este lado de la zanja.

Por cierto le había sido imposible dormitar sobre la colcha debido a la luz del velador (o a causa de la inestabilidad aparente de esa luz) y por un instante de pie junto al fuego le temblaron un poco los labios.

Entonces ella debió aparecer de a poco dejando la verja a sus espaldas porque el perro antes que nada se irguió y sólo al rato correría en ese principio de oscuridad total de los patios. Acaso debió demorarse innecesariamente hasta poner las palmas a unos dos metros del fuego mientras usted debía escuchar lo que alguien pretendía decirle o decirnos pero sin dejar de mirarla a través del humo: todos aceptamos su silencio creyendo sospechar que algo volvía a exaltarse en usted por encima de todo, por encima de las formas más o menos decorosas de cierto consuelo inencontrable, por la señal no sólo vaga sino inútil que le habría temblado en la voz (la voz ajena, eso) si se hubiese tratado, por último, de aquel otro invierno desmedidamente atrás e inconfesable.

Por las pocas chispas que a su modo anticipaban la llama azul a partir de la cual y casi con ilimitada certeza habría reconocido (in-

cluso por medio de la danza, o de la acrobacia) la otra enormidad de todo lo indecible.

Por lo tanto, ella empezó a llorar o en todo caso el humo se le fue metiendo por los ojos, mientras dejaba las manos extendidas, mientras se le entibiaban las palmas, aunque lo cierto es que no debía tratarse del humo, porque a partir de eso usted (que la tenía de frente) empezó a rondar ese semicírculo del fuego hacia ella.

Y ella, por su parte, habrá ido experimentando la proximidad paulatina y el cielo de la noche.

Y usted no dijo todo poema es y será la historia secreta de una carencia o, con un poco menos de énfasis: estamos realmente solos en medio de todo lo que amamos. Usted descreyó una vez más de toda palabra, en plena vejez, en la misma provincia de casi toda la vida.

Sin embargo, aquel instante junto al fuego, durante el cual fue tan despacio hacia ella, ¿puede, viejo querido, perdurar inútilmente en nosotros?

Nueva York, febrero de 1970.

NÉSTOR SÁNCHEZ
86, rue du Cherche Midi
PARÍS-6 (Francia)

RAFAEL MARIA DE LABRA Y LAS RELACIONES HISPANOAMERICANAS

Rafael María de Labra, abogado, periodista, catedrático, brillante orador, se incorporó de lleno a la vida pública española al producirse la Revolución de 1868. De origen americano, ya que había nacido en La Habana, dedicó todos sus esfuerzos a convencer a los conductores de la política peninsular acerca de la urgente necesidad de otorgar a las colonias la plenitud de los derechos civiles y políticos, único modo de impedir la pérdida definitiva de las últimas posesiones que España aún conservaba.

El 3 de octubre de 1868 presentó al Gobierno Provisional una «Exposición» respaldada por la firma de 400 personas, entre las que se encontraban las figuras más prestigiosas de los círculos políticos e intelectuales de Madrid, como así también americanos y filipinos. En dicho documento solicitaba para las colonias ultramarinas tres medidas fundamentales: abolición de la esclavitud; libertad de prensa, reunión y asociación; incorporación a las Cortes de los representantes de Ultramar, elegidos por sufragio universal, sin distinción de raza ni color.

Esta prédica por los derechos civiles y políticos estuvo acompañada por otra aspiración a la que dedicó no menor entusiasmo: la autonomía colonial, postrera solución para evitar el inminente separatismo.

Con el ferviente anhelo de concretar tales aspiraciones, luchará desde todos los ámbitos: el Parlamento, el periódico, el libro, la cátedra, las instituciones públicas y privadas. Y para que su palabra tuviera más fuerza de convicción, buscó elementos a lo largo de la Historia Constitucional española. Esto lo llevó al estudio detallado de las Cortes de 1812, encontrando gran semejanza entre el momento presente y la primera gran crisis del Imperio Colonial español.

Con el mismo criterio comparativo abordó el estudio de toda la vida institucional a lo largo del siglo XIX, procurando poner en evidencia los errores en que España incurrió desde 1810 y que reiteradamente se reprodujeron en épocas posteriores, con el deseo de que las ense-

ñanzas fueran aprovechadas en esos momentos cruciales de las relaciones entre la Madre Patria y sus colonias. Este propósito se evidencia en la «Nota» que incluye al final de la edición de 1912 de *La pérdida de las Américas* —trabajo que vio la luz por primera vez en 1869—, donde afirma: «España no ha pecado más que otros pueblos de gran renombre; pero que parece otra cosa por la insistencia en el error y por la obstinación en no aprovechar las experiencias propias y ajenas.»

A través de la lectura de sus múltiples discursos, folletos, libros, etcétera, llama la atención la unidad de pensamiento que los caracteriza. No hay, prácticamente, ninguna variación en el enfoque de los diversos problemas desde sus primeras obras aparecidas en los alrededores de 1860 hasta las de 1912, demostración cabal de la sinceridad y convicción de sus ideas. De filiación republicana, no ocultó su posición al producirse la Restauración en diciembre de 1874 y continuó bregando por extender a Cuba su más cara aspiración: la abolición de la esclavitud, ya que durante la República había conseguido el reconocimiento de tal derecho para Puerto Rico.

En la «Advertencia» que precede a su trabajo *América y la Constitución de 1812,* Labra dejó constancia de que no se propuso *discutir nada,* sino que se limitó *a exponer* lo que ocurrió en ese período constitucional. No obstante, su espíritu crítico se evidencia en las apreciaciones que le merece la tarea de los diputados doceañistas y las características de la Constitución. Ello lo llevó a reconocer que, si bien es imposible «negar las deficiencias de este Código», tampoco puede ponerse «en tela de juicio la disposición generosa de los legisladores de 1812, y el alto respeto que tuvieron para los hombres y los derechos de aquella América». Y en su valoración comparativa de los testimonios constitucionales españoles, concluye diciendo: «... puede asegurarse que lo que las Cortes de Cádiz hicieron por América, fué bastante más que lo que por ella hicieron las bien intencionadas Cortes Constituyentes de 1820 á 1822 y las esplendorosas Constituyentes de 1869. De las demás Cortes más vale no hablar.»

En el presente trabajo, debido a la magnitud y extensión de las obras de Labra, nos limitamos a analizar únicamente su interpretación de las relaciones de España y sus colonias a través de la política desarrollada por la Junta Central de Sevilla, el Consejo de Regencia y las Cortes de 1810-1813. En cuanto a estas últimas, sólo nos referimos a dos aspectos de los problemas que entonces se abordaron: el Decreto de 15 de octubre de 1810 y los conceptos sobre nacionalidad incluidos en la Constitución de 1812. En un posterior ensayo completaremos el análisis de la política hispanoamericana, en el cual nos referiremos

a la independencia de las colonias en relación con la actitud adoptada por las Cortes de Cádiz y las del Trienio Liberal de 1820-1823, temas que Labra trata con gran profundidad.

La Junta Central. El Consejo de Regencia

Antes de referirse a la labor de las Cortes de Cádiz, Labra analiza algunos problemas que luego reaparecerán en aquéllas, producto de una permanente inquietud de los elementos liberales que, frente a la situación americana, intentaron hallar las soluciones que pusieran fin al creciente descontento que se advertía en las colonias.

La aspiración por nivelar los derechos políticos entre los españoles de ambos mundos se enuncia por primera vez el 22 de enero de 1809, cuando la Junta Central —instalada en abril de 1803— lanzó su Declaración de igualdad de derechos de América y España, disponiendo que los Virreinatos y Capitanías Generales nombraran sus respectivos representantes. El mismo decreto puntualizaba que «los vastos y preciosos dominios que España posee en las Indias no son propiamente colonias ó factorías como los de otras naciones, sino una parte esencial é integrante de la Monarquía española» (1).

Labra destaca cómo ese decreto, de aparente carácter igualitario, condujo al resentimiento americano, pues la forma de elección y representación llevaba al predominio notorio del elemento peninsular, ya que la Junta Central estaba integrada por dos diputados de cada provincia de España, elegidos por juntas provinciales de extracción popular, mientras que el Decreto de Enero disponía que cada Virreinato ó Capitanía enviase sólo un diputado, cuya «elección se hiciese por el virrey (hechura del absolutismo de Carlos IV y de la inmoralidad de Godoy) entre los presentados por los Cabildos de las capitales. No podía darse una desigualdad más monstruosa: no cabía contradicción mayor entre las palabras y los actos de la Junta» (2).

Por otra parte, Labra distingue la diferente situación entre ambos mundos, ya que, si bien en la Península a la Junta Central no podía atribuírsele precisamente una actitud liberal en sus primeros actos, con todo, el «orden antiguo, mal defendido por el Consejo de Castilla, se había más ó menos deshecho», mientras «subsistía íntegro el viejo colonialismo allende los mares, con el mismo personal administrativo y la misma plenitud de poderes de los virreyes».

(1) Labra, Rafael M. de: *La pérdida de las Américas* (artículos publicados en *Los conocimientos útiles*). Imprenta a cargo de Francisco Roig, Arco de Santa María, núm. 39. Madrid, 1869, p. 17.
(2) Labra, Rafael M. de: *La pérdida de las Américas*, *op. cit.*, pp. 18. y ss.

La actitud discrecional de la Junta Central molestó a los americanos, que comprobaron una vez más el menosprecio en que se los tenía, sobre todo en esos graves momentos. Las elecciones se practicaron en algunas comarcas, como Puerto Rico y Nueva Granada. «De las demás elecciones (si las hubo) no hay noticia, y de todas suertes los representantes americanos no aparecen tomando parte en las resoluciones de la Central disuelta a fines de 1809» (3).

Por tanto —entiende Labra—, esa actitud un tanto ambigua de la Central, que por una parte reconocía la igualdad de derechos y por otra discriminaba la representación, contribuyó a que aquellos pueblos, apoyados en el Decreto de Enero, que los consideraba «parte esencial e integrantes de la Monarquía española», se sintieron impulsados «a buscar en su propia fuerza el medio de resistir al invasor francés». La entrada de las tropas napoleónicas en Andalucía y la dispersión de la Central, «motivo ó pretexto, venido después de la extraña é irritante conducta de la Junta Central», hizo recrudecer las agitaciones en Venezuela, llegándose a la constitución de una Junta, «al modo de las de la Península, para velar por la independencia nacional, invocando el nombre de Fernando VII. Una cosa análoga sucedió en Buenos Aires» (4).

Establecida la Regencia, vuelve a reproducirse el mismo error que caracterizó a la Junta Central. Dice Labra, con dolor, que «pesaba *cierta fatalidad* sobre América» y que, a su juicio, se debió a que ese cuerpo estuvo representado «por la persona más refractaria á toda idea nueva y menos competente para acometer las reformas radicales que exigía el estado de aquellas colonias», Lardizábal, a quien caracteriza como de temperamento reaccionario, enemigo de las libertades. Aunque nacido en América y hombre de incuestionable talento, estaba demasiado preocupado por la política peninsular y se dejaba influir por el grupo de comerciantes monopolistas empeñados en mantener el *statu quo* colonial que beneficiaba sus intereses. «Por tanto, poco era de esperar de la Regencia» (5).

No obstante, la Regencia abordó dos medidas de gran trascendencia: la convocatoria de diputados de América a las Cortes y la libertad de comercio. Ambas proposiciones parecieron demostrar un cambio de actitud y una toma de conciencia de la evolución histórica y por tanto,

---

(3) LABRA, RAFAEL M. DE: «América y la Constitución de 1812», en *España y América (1812-1912). Estudios políticos, históricos y de Derecho internacional.* Tipografía del Sindicato de Publicidad, calle de Barbieri, núm. 8. Madrid, 1912, página 325.

(4) LABRA: *La pérdida de las Américas, op. cit.*, p. 19.

(5) LABRA: *La pérdida de las Américas, op. cit.*, p. 20.

de la valoración de América en ese momento crucial de la vida española.

Labra analiza detenidamente en varias de sus obras la trascendencia de la Convocatoria a Cortes y con toda objetividad demuestra cómo, una vez más, las aspiraciones americanas se vieron frustradas.

La Instrucción del 1 de enero de 1810 disponía que debía enviarse a las Cortes un diputado por cada 50.000 habitantes. Según el censo de población de 1797, correspondió a la Península 208 representantes, a los que se agregaban uno por cada Junta Superior de Observación y Defensa y otro por cada ciudad que había tenido representación en las últimas Cortes de 1789. En cambio, el Decreto con fecha 14 de febrero de 1810 —que convocaba a los diputados americanos— «reprodujo el error de la Convocatoria para la Junta Central», pues «se rebajó considerablemente la representación numérica de América y se decretó una forma de elección distinta de la popular que se estableció para la Península» (6).

En Ultramar serían los Ayuntamientos de cada provincia los que eligirían un diputado de cada capital, «nombrándose primero tres individuos naturales de la provincia, y sorteándose entre ellos el que habría de ser diputado» (7). Esto equivalía a aceptar «indirectamente el tipo de un representante por cada cien mil habitantes blancos y libres, prescindiendo de los negros y los indios». Labra puntualiza, con evidente actitud crítica, que «los gobernantes peninsulares no podían prescindir de interpretar la igualdad nacional, consignando siempre la superioridad de la Península» (8).

Además de la superioridad numérica de la población americana, hecho que acrecienta la desigualdad de representación, Labra destaca asimismo que «la forma de elección americana era poco ó nada favorable al elemento popular. Ni las ciudades con voto en Cortes á que se refiere la Recopilación de Indias fueron invitadas para enviar diputados; y menos lo fueron las Juntas populares ó municipales constituidas en América para resistir a los franceses» (9).

La situación irregular provocada por la invasión francesa, los conatos de insurrección americana y la necesidad de reunir las Cortes a la brevedad, llevó a la Regencia a decretar la Convocatoria de diputados suplentes para cubrir las vacantes hasta que los titulares pudieran llegar a Cádiz. Los americanos serían elegidos por los emigrados que

---

(6) LABRA: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, p. 330.
(7) LABRA: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, p. 330.
(8) LABRA: *La pérdida de las Américas, op. cit.*, p. 21.
(9) LABRA: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, pp. 332-333.

residieran en Cádiz; los peninsulares, de diverso modo: unos, directamente por los electores de las provincias, y otros —cuando las mismas estuvieran ocupadas por el enemigo— por un procedimiento similar al practicado en la elección de los americanos. De tal modo, los diputados suplentes de la Península fueron 65 y los americanos 30. Estos últimos —basados en la convocatoria de 1 de enero de 1810, la cual reproducía la Declaración de igualdad de derechos dada anteriormente por la Central— protestaron por la diferencia de representación, que significaba una violación de sus mismas palabras: «Vuestros destinos ya no dependen ni de los ministros, ni de los virreyes, ni de los gobernadores; están en vuestras manos.»

Otro motivo de resentimiento frente a la Regencia fue el Decreto de libertad de comercio, el cual, a poco de haber sido hecho público, quedó sin efecto. Labra condena la debilidad del gobierno que, asediado por «los comerciantes de Cádiz... y en nombre de los intereses creados y del sagrado de la patria (lo de siempre) le obligaron no sólo a anular el Decreto, sino a suponer que había sido una falsificación, hecho que nunca se probó» (10). Y todo ello en momentos en que tomaban cuerpo los movimientos insurreccionales de Venezuela, Buenos Aires y Méjico, cuando la libertad de comercio era una necesidad en América.

Para robustecer su crítica a la falta de visión política de la Central y la Regencia, Labra acude a Flórez Estrada, citando opiniones extraídas de su *Examen imparcial de las disenciones de la América con la España,* quien sostiene que la Central «en vez de estrechar las Américas con la Península, autorizándolas para formar juntas compuestas de hombres de probidad y de la confianza pública, elegidos por todos sus naturales... estuvo muy lejos de establecerlas, siendo de creer que esta sola providencia hubiera llenado de gozo á los americanos y hubiera impedido que se formase ningún partido de descontentos». Flórez Estrada también condena las medidas de fuerza que dispuso la Regencia como reacción ante la insurrección de Buenos Aires y Caracas, medidas dictadas por «el despotismo y la irreflexión».

Tanto Labra como Flórez Estrada insisten reiteradamente en destacar la miopía política de los organismos oficiales que no comprendieron la necesidad de urgentes reformas que América reclamaba. La Central se contentó con proclamar la igualdad de derechos y no lo cumplió; la Regencia asumió una actitud semejante, y ante «la resistencia de América á continuar en el *statu quo* y á escuchar á los enviados que...

(10) LABRA: *La pérdida de las Américas, op. cit.*, pp. 21-22.

se presentaban allende los mares con las manos vacías de reformas y sólo con buenas palabras en los labios», recurrió a las medidas de fuerza, sin tomar «una sola disposición liberal» (11).

Las Cortes de Cádiz

A) *El decreto de 15 de octubre de 1810*

Reunidas las Cortes, tres notas características se dieron —según Labra— desde el primer momento: «Primera: su constitución, como cámara única y de representación general, rompiendo con la triple tradición del voto privilegiado, de la representación por brazos ó estamentos... Segunda: la reunión constante de la representación nacional, con independencia del llamamiento caprichoso del rey... y con el pleno derecho y deber, no sólo de conservar y defender las leyes é instituciones del país, sino de *variarlas* libremente cuando estimaran que era oportuno; con lo cual las Cortes dejaron de ser el cuerpo consultivo... Tercera: la asistencia de los Diputados de América... Para resolverlo y discutirlo *todo,* con el concurso de los diputados peninsulares y con las mismas facultades y prerrogativas que éstos disfrutaban» (12).

Con respecto a esta última característica ya hemos destacado en el punto anterior, utilizando conceptos de Labra, que tal representación era imperfecta. Dejando de lado la desigualdad en la composición de la Cámara, es preciso analizar el desarrollo de los debates para apreciar el espíritu que presidió las deliberaciones y poner de manifiesto la posición liberal de peninsulares y americanos y el esfuerzo de aquéllos para lograr un acercamiento con el mundo de Ultramar.

Ello lo ve Labra en la participación activa de los americanos y su desempeño en los principales puestos. Así, «de los 37 Presidentes que tuvieron aquella Cortes..., nueve fueron americanos. El quinto Presidente fue un americano, de Méjico. El que presidió en 1811, en la instalación de las Cortes de Cádiz trasladadas desde la vecina ciudad de San Fernando, fué el canónigo de Méjico Don Joaquín Antonio Pérez y el que presidió la sesión de clausura de aquella Asamblea constituyente, el 14 de septiembre de 1813, fué otro mejicano, eclesiástico y profesor de Zacatecas: Don Miguel Gordoa... El primer Vicepresidente..., electo y reelecto por unanimidad (único caso en la historia de

(11) Labra: *La pérdida de las Américas, op. cit.,* pp. 64-65.

(12) Labra: «Los diputados americanos en las Cortes de Cádiz» (discurso pronunciado el 27 de septiembre de 1910 en la velada celebrada en el Gran Teatro de Cádiz, en memoria de los diputados americanos), en *España y América (1812-1912), op. cit.,* pp. 264-265.

aquella Asamblea) fué el marino puertorriqueño Don Ramón Power... De los 15 miembros de la Comisión que redactó la Constitución... cinco fueron Diputados de América... De los cuatro secretarios que firmaron el acta de aprobación de la Constitución doceañista, los dos primeros fueron americanos...» (13).

Ese espíritu conciliador tuvo oportunidad de manifestarse en uno de los primeros actos de la Asamblea: el Decreto de 15 de Octubre de 1810, surgido por instancias de los diputados suplentes de América. Antes de analizar su contenido y trascendencia, conviene que reparemos en algunos conceptos vertidos por Argüelles, diputado por el Principado de Asturias, quien se lamenta del carácter secreto que tuvieron esas deliberaciones, pues los diputados, al abordar el «grave y delicado asunto de América... y previendo la repugnancia que podría tener el Congreso á tratar esta materia con publicidad, desearon ellos mismos que se examinase con reserva» (14). Ello parece indicar cierto temor de la Asamblea por ver frustrados sus propósitos liberales ante las presiones de un ambiente hostil a todo tipo de reformas que afectaran al *statu quo* americano, posición sustentada por la burguesía mercantil gaditana, la cual, aunque «progresiva, liberada de todos los prejuicios de una decadente concepción nobiliaria de la vida» (15), se oponía a cualquier cambio que afectara sus intereses.

Sin embargo, Argüelles considera contraproducente el «fatal secreto con que se deliberó sobre tan importante materia», pues ello dio pie a que los enemigos de las Cortes deformaran las versiones que trascendieron de los debates y se pusiera en tela de juicio la buena fe de los representantes, hecho que impidió comprobar «la prudencia con que se pesaron las razones espuestas de una y otra parte ántes de tomar ninguna resolución».

Luego de muchas deliberaciones, las Cortes aprobaron por unanimidad el Decreto de 15 de Octubre de 1810. El mismo ofrece un rico contenido, especie de programa básico para futuras realizaciones, que pregona la igualdad de derechos entre europeos y americanos, un particular interés por abordar cualquier asunto referente a la prosperidad de aquellas provincias, el número y forma de representación de ambos hemisferios. Finalmente, establece una amnistía para todas aquellas

---

(13) LABRA: «Los diputados americanos en las Cortes de Cádiz», *op. cit.*, páginas 267-268.

(14) ARGÜELLES, AGUSTÍN DE: *Las Cortes de Cádiz.* (Examen histórico de la reforma constitucional que hicieron las Cortes generales y extraordinarias desde que se instalaron en la isla de León el día 24 de septiembre de 1810 hasta que cerraron en Cádiz sus sesiones en 14 del propio mes de 1813.) Imprenta de las Novedades, a cargo de A. Querol. Madrid, 1865, t. I, p. 209.

(15) ARANGUREN, JOSÉ LUIS: «Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX, en *Cuadernos para el Diálogo*. Madrid, 1967, p. 52.

provincias de Ultramar en las que se hubieran manifestado conmociones, siempre que sus habitantes reconocieran «la legítima autoridad soberana establecida en la Madre Patria».

Como puede apreciarse a simple vista, tales declaraciones encerraban una profunda transformación y un grave riesgo para la futura labor de la Asamblea y las relaciones hispanoamericanas, ya que, después de proclamado el principio de igualdad civil y política, las Cortes deberían concretarlo en leyes constitucionales que lo hicieran efectivo, para que una aspiración de esa naturaleza no se viera desvirtuada en la práctica, como ocuriró con la Declaración de la Junta Central ó de la Regencia.

Es que «la igualdad de derechos políticos concedida á la América era en realidad una innovación en el sistema colonial de las naciones de Europa» (16) y las Cortes no podían echar mano de ningún ejemplo práctico que les permitiera guiarse en su aplicación. Y no hay que olvidar el momento difícil por que atravesaba la Península, que urgía a aquellos hombres a volcar todas sus energías en otros asuntos que consideraban de más apremiante interés.

Por eso Labra objeta ciertas actitudes de los representantes americanos, como su pretensión de que se volviesen a elegir los diputados bajo un pie de igualdad con la Península. Dice que pecaron «un tanto de inoportunos», pero acepta que no se puede negar, «en principio, la justicia de su demanda». Ello demuestra la inaplicabilidad del Decreto, que sólo puede concebirse como una noble aspiración, pero cuyos efectos concretos únicamente podrían juzgarse en una participación futura.

En cuanto a la declaración de amnistía, su interpretación creaba aún mayores problemas inmediatos, ya que, aun aceptando «el sentimiento de justicia y de amor á los reinos de América» que inspiró a las Cortes, «nadie podrá negar que era muy distinto el punto de vista que para estimar la medida tenían los descontentos de Caracas y Buenos-Aires y los hombres de Cádiz; por lo que si para éstos el decreto era un verdadero RASGO, para los primeros debía ser punto menos que mera palabrería» (17).

Labra comprende, en toda su significación, la actitud de los pueblos americanos, ya excesivamente sensibilizados por anteriores proclamaciones del gobierno español, que los impulsaba a tomar con grandes prevenciones cualquier intento de acercamiento, por generoso que éste se mostrara en sus exteriorizaciones. Por eso observa, con crítica ironía, los alcances del Decreto de Octubre, interpretándolo desde el punto de vista americano: «Una amnistía sin limitación alguna. ¡Magnífico sin duda—á no acompañarle la conservación absoluta de todo el antiguo

(16) Argüelles: *Las Cortes de Cádiz, op. cit.*, t. I, p. 224.
(17) Labra: *La pérdida de las Américas, op. cit.*, pp. 27-28.

régimen ultramarino. Una nueva declaración de igualdad de españoles y americanos! Soberbio —á no venir después de una declaración idéntica de la Junta Central y una interpretación tan irritante como las que habían dado las autoridades en América y aun la misma Central y la Regencia. Por esto, y algo más, no quedaron satisfechos los descontentos americanos» (18).

Ello contrasta con las afirmaciones de Argüelles, quien considera que el Decreto de Octubre «allanaba las principales dificultades que en aquella época podían comprometer la unión y armonía de una y otra España», ya que, «concluidos los debates y aprobadas las resoluciones..., prorrumpieron todos ellos en las más vivas esclamaciones de gozo y alegría, acompañadas de cuantas demostraciones pudo inspirarles la gratitud hácia sus hermanos de Europa» (19).

Es que Argüelles no repara, como lo hace Labra, en el carácter idealista e inaplicable del decreto, y por eso recuerda el segundo que «aquella medida no fué solicitada por diputados de América venidos de allí cuando el descontento estaba en las calles armado y voceando, sino por *suplentes* nombrados por la Regencia entre los americanos que á la sazón residían en la Península» (20).

Esta reflexión ubica el problema en todo su realismo y demuestra una vez más que las Cortes de Cádiz, a pesar de los desinteresados esfuerzos de sus miembros, no representaron en un pie de igualdad los intereses peninsulares y americanos, sino que expresaron la utópica aspiración de un grupo de hombres por corregir —ya fuera de hora— todas las arbitrariedades y errores de la política colonial, pero que su generosa aspiración llegó demasiado tarde. Labra concluye afirmando que el Decreto de Octubre era insuficiente. Las mismas Cortes lo demostraron después».

La cuestión ultramarina fue uno de los temas que más apasionó a los doceañistas y trascendió el recinto de la Cámara. Labra menciona las polémicas que provocaron el «Telégrafo Mexicano», «El Telégrafo Americano» y «El Español», de Blanco (White), cuyos artículos «excitaron y aun agriaron mucho los ánimos. Los enemigos de la Reforma ultramarina acentuaron sus ataques á los diputados americanos, sembrando por todas partes todo género de sospechas y aun calumnias respecto de cuantos, aquí ó en América, simpatizaban con las reformas». Vemos nuevamente el ambiente de desconfianza, de suspicacias, que sirvió de marco a la reunión.

A la creación de tal clima contribuyeron también las noticias que

---

(18) Labra: *La pérdida de las Américas, op. cit.*, pp. 28-29.
(19) Argüelles: *Las Cortes de Cádiz, op. cit.*, t. I, pp. 224-225.
(20) Labra: *La pérdida de las Américas, op. cit.*, pp. 27-28.

traían los barcos provenientes del Nuevo Mundo, muchos de procedencia francesa, para crear un estado especial, tratando de adjudicar un tinte separatista a todo movimiento americano que contrariase la estructura colonial. Así, Labra recuerda una comunicación del Encargado de negocios de España en los Estados Unidos, en la que aportaba numerosas noticias sobre el número y labor de franceses y afrancesados que recorrían América fomentando la insurrección. También se presentó en esa oportunidad una Instrucción impartida por José Bonaparte y una lista de agentes que realizaban esa labor subversiva.

Pero junto a ello estaba la incomprensión y la ceguera de muchos peninsulares, instigadores de una «campaña de malevolencias y preocupaciones», principales responsables del separatismo ultramarino, que quebrantaron el prestigio y la acción de los reformistas leales, impulsando a muchos neutrales de América a adoptar «actitudes dudosas, y a la postre y en definitiva, perfectamente contrarias á sus primeras disposiciones favorables de un modo punto menos que absoluto á la autoridad metropolítica» (21).

Volveremos a tratar este tema de la independencia de las colonias cuando analicemos la posición de Labra sobre otros aspectos de la labor de las Cortes, materia que forma parte de un próximo artículo.

B) *La Constitución de 1812: Conceptos de nacionalidad y sus alcances políticos*

En el transcurso de los debates sobre el Proyecto constitucional, los temas que provocaron más arduas discusiones —según Labra— fueron: «la ciudadanía y los derechos de los españoles de procedencia africana, la sucesión real, el voto y la sanción del rey, los fueros militar y eclesiástico, y la capacidad política de los eclesiásticos» (22).

Como en este trabajo nos proponemos analizar el pensamiento de Labra únicamente en su relación con la política colonial, nos concretaremos sólo al primero de los problemas, vinculado asimismo al concepto de nacionalidad.

Dice Labra que ninguna Carta política española, fuera de la Constitución doceañista, se ocupó de definir el concepto de nacionalidad, dándolo todas por supuesto, circunstancia que confiere gran trascendencia a lo dispuesto por aquélla.

El artículo 5.º estableció que es español el hombre libre, nacido y avecindado en los dominios españoles, como así también el libertado en

(21) Labra: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, pp. 334-335.
(22) Labra: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, p. 369.

España. De ello se deduce que el esclavo queda excluido, pero como éste, de hecho, no existía en la Península, «resultaban solamente excluidos del derecho de españoles los esclavos negros de América» (23).

En cuanto a la encomendación de indios, si bien había sido prohibida en 1542, luego fueron restablecidos los repartimientos y las encomiendas, persistiendo por tanto la servidumbre. Las Cortes de Cádiz, de acuerdo con el espíritu igualitario proclamado en el célebre Decreto de 15 de Octubre de 1810, dictaron dos leyes que pondrían fin a esa situación: la de 12 de Marzo de 1811, que dejaba sin efecto los tributos de indios y castas de toda América, y la de 10 de Noviembre de 1812, que abolió «las mitas ó mandamientos de indios y todo servicio personal, que bajo de aquellos ú otros nombres prestasen a los particulares, sin que por este motivo ó pretexto alguno pudieran los jueces o gobernadores destinar ó compeler á aquellos naturales al expresado servicio».

Pero, si bien dichas leyes elevan la condición del indio, su igualdad jurídica con el resto de los habitantes no fue sancionada por la Constitución. Ello lleva a Labra a afirmar que «las reformas graduales son uno de los mayores peligros para la causa de la reforma plena y urgente de situaciones que afectan á lo más íntimo y sustantivo del orden jurídico». Con tal motivo «subsistieron no pocos preceptos del Código indiano, inspirados en un simpático espíritu de protección á los indios, pero que habría convenido modificar ó rectificar francamente para que el indígena fuese dueño por completo de su persona. Para hacer esto, no tuvieron tiempo los doceañistas» (24).

Este problema de la igualdad jurídica de los habitantes de los dominios españoles nos lleva al análisis del artículo 22, cuyo tratamiento fue «ocasión propicia para que las opiniones abolicionistas é igualitarias libraran una gran batalla en el escenario de San Felipe de Cádiz» (25).

Dicho artículo establecía la posibilidad de obtener la ciudadanía a los españoles originarios del Africa, siempre que fuesen «ingenuos» sus padres. El alcance político del mismo debe vinculárselo a los artículos 19, 20 y 21 (26), ya que en América vivían millares de hombres nacidos en

---

(23) Labra: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, pp. 389-390.
(24) Labra: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, pp. 401-402.
(25) Labra: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, p. 423.
(26) «Art. 19. Es también ciudadano el extranjero que, gozando ya de los derechos de español, obtuviere de las Cortes carta especial de ciudadano.

Art. 20. Para que el extranjero pueda obtener de las Cortes esta carta, deberá estar casado con española y haber traído o fijado en las Españas alguna invención o industrias apreciables, o adquirido bienes raíces por los que pague una Contribución directa, estableciéndose en el comercio con un capital propio y considerable, a juicio de las mismas Cortes, o hecho servicios señalados en bien y defensa de la Nación.

Art. 21. Son asimismo ciudadanos los hijos legítimos de extranjeros domiciliados en las Españas que, habiendo nacido en los dominios españoles, no hayan

dominios españoles o venidos del extranjero y que estaban avecindados, pero que constituían una clase especialísima: no eran ciudadanos, tampoco españoles ni extranjeros. Constituían *las castas,* a quienes comprendía el artículo 22. Conviene recordar que el artículo 18 consideraba ciudadanos a los españoles que *por ambas líneas* traen origen de los dominios españoles y están avecindados.

Según las cifras proporcionadas por Labra, América tenía una población aproximada de 13 millones de almas. De ellos, cuatro millones eran castas, de los cuales, la mitad eran esclavos. Por tanto, «la población representable de América no llegaría á los dos tercios de lo efectivo y registrado en los censos oficiales» (27).

Teniendo en cuenta las reiteradas Declaraciones de igualdad absoluta de América y España formuladas por la Junta Central, la Regencia y las mismas Cortes en sus primeras sesiones de 1810, los diputados americanos se opusieron a la sanción del artículo 22, por el carácter discriminatorio del mismo, pero finalmente fue aprobado por 128 votos contra 36. «Quedó, pues, con esta sombra el capítulo 4.° de la Constitución doceañista, y muy altas la representación y la gestión abolicionista de los diputados americanos».

Aparte del problema de libertad civil y económica que encerraba el artículo 22, el principal motivo de discusión fueron sus alcances políticos. Labra comenta el agitado debate producido en las Cortes al tratarse el reconocimiento de los derechos de ciudadanía de los libres de color. Los diputados peninsulares «se negaban á tal reconocimiento, comprendiendo que el deseo de los americanos (y así era la verdad) consistía en reconocer á los hombres de color *sólo* el derecho de votar, o como ellos llamaban, el voto activo, para aumentar la representación blanca en América» (28).

Por otra parte, esa aspiración por lograr una auténtica representatividad, estuvo presente desde que se reunieron las Cortes, más aún, desde la elección de los diputados suplentes de América; la Constitución de 1812 dedica varios artículos a fijar los alcances de la ciudadanía y el ejercicio de la misma. Así, el artículo 23 dispone que sólo los ciudadanos podrán obtener empleos municipales; el 27, que los diputados serán nombrados por los ciudadanos; el 28, que sea una misma la base para la representación nacional en ambos hemisferios, base que estará compuesta —según el artículo 29— por los naturales que por

---

salido nunca fuera sin licencia del Gobierno, y teniendo veintiún años cumplidos, se hayan avecindado en un pueblo de los mismos dominios, ejerciendo en él alguna profesión, oficio e industria útil.»

(27) Labra: *América y la Constitución de 1812, op. cit.,* p. 424.

(28) Labra: *La pérdida de las Américas, op. cit.,* pp. 36-37.

ambas ramas sean originarios de los dominios españoles, como asimismo por quienes posean carta de ciudadanía. El artículo 91 exige la calidad de ciudadano para ser elegido diputado y el 31 fija un diputado por cada 60.000 habitantes.

Ello demuestra la preocupación de la Asamblea gaditana por fijar claramente las bases del régimen constitucional, que habría de reflejarse en la integración de las próximas Cortes Ordinarias. De ahí la particular trascendencia del artículo 22, debido a «la influencia y hasta la dirección que en el gobierno de la totalidad de la Nación española y especialmente en la Península, habían de tener y ejercer las comarcas trasatlánticas».

Labra insiste en destacar no sólo la importancia en el plano político de dicho artículo, sino su «excepcional novedad», y puntualiza que hasta ese momento ninguna Asamblea legislativa y quizá ningún gobierno había planteado ese problema. No puede tomarse como antecedente la reforma efectuada por la Asamblea francesa de 1791, que consagró la igualdad de derechos entre las Colonias y la Metrópoli, ya que «no había paridad entre las condiciones de todo género de las colonias francesas y las de España. Sólo los indios y las castas de la América española eran numéricamente bastante más que los habitantes de la Península» (29).

Entiende Labra que, tomando las cosas sólo desde el punto de vista de la exclusiva igualdad de derechos, «la lógica estaba de parte de los diputados americanos». Pero «¿era posible un régimen que entrañaba la posibilidad y aun la probabilidad de que, corriendo los tiempos, la vieja Metrópoli se convirtiera, si no en colonia ó Dependencia, sí en región más ó menos dirigida por los dirigidos de otra época?» (30).

Tales reservas respecto a la participación política de las colonias contrastan con otros preceptos de la Constitución referentes a los extranjeros, quienes podían llegar a ser no sólo españoles, sino ciudadanos cuando obtuvieran «vecindad». La Constitución no dice de qué manera podía disfrutarse de vecindad, lo cual significa aceptar tácitamente las disposiciones antiguas que aparecen en las Partidas, la Novísima Recopilación y muy especialmente la resolución dictada por Felipe V en marzo de 1716, que sirvió de base a la ley 3.ª, título 11, libro 6.º de la Novísima.

Ella considera *vecinos* a «los extranjeros que obtuvieren privilegio de naturaleza ó que nacieran en estos reinos, ó que en ellos se convirtieren á la fé católica, ó que viviendo sobre sí, aquí establecieren su

(29) *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, p. 433.
(30) LABRA: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, pp. 435-436.

domicilio, ó que pidieren y obtuvieren vecindad en algún pueblo, ó que casaren con mujer española y habitaren domiciliados en España, ó arraigaren, comprando y adquiriendo bienes raíces y posesiones, o que vinieren á morar y á ejercer aquí su oficio mecánico, ó de otro género, ó a establecer tienda al por menor, así como los que ejercieran cargos públicos, los que gozan de los pastos y comodidades que son propios de los veçinos y los que moran diez años en casa poblada de estos reinos».

Labra hace hincapié en el carácter propicio para el extranjero que ofrece la legislación española de todos los tiempos, aunque, sin llegar, por supuesto, a la doctrina contemporánea de los Derechos naturales, individuales e inalienables que coloca al extranjero en un plano de perfecta igualdad jurídica con todos los ciudadanos. Esta doctrina aparece en la Constitución de 1869.

La Constitución de 1812 fue pródiga en reconocer los derechos humanos al sancionar la libertad de imprenta, inviolabilidad de domicilio, derecho de petición y otros, pero todos «están supeditados á la condición de españoles. Así, la libertad de imprenta dada por el artículo 371 (puesto en el título 8.°, que trata de la instrucción pública), y que se refiere exclusivamente á la esfera de la política (quedando, por tanto, sin garantías las opiniones sobre materias científicas y religiosas), es libertad sólo para el español» (31).

Este análisis de los derechos del extranjero lleva a Labra a efectuar diversas comparaciones con otros textos constitucionales españoles, y menciona el Código Civil de 1889 que establece: «Los extranjeros gozan en España de los derechos que las leyes civiles conceden a los españoles, salvo en lo dispuesto en el artículo 2.° de la Constitución del Estado o en los Tratados internacionales». Labra afirma, a continuación, que «no aparecen estos preceptos con tanta claridad en las legislaciones extranjeras». Evidentemente desconoce las constituciones americanas, ya que la argentina, sancionada en 1853, consagra la absoluta igualdad civil del nativo y el extranjero (32).

Para concluir con estas consideraciones, Labra señala los «atisbos y

---

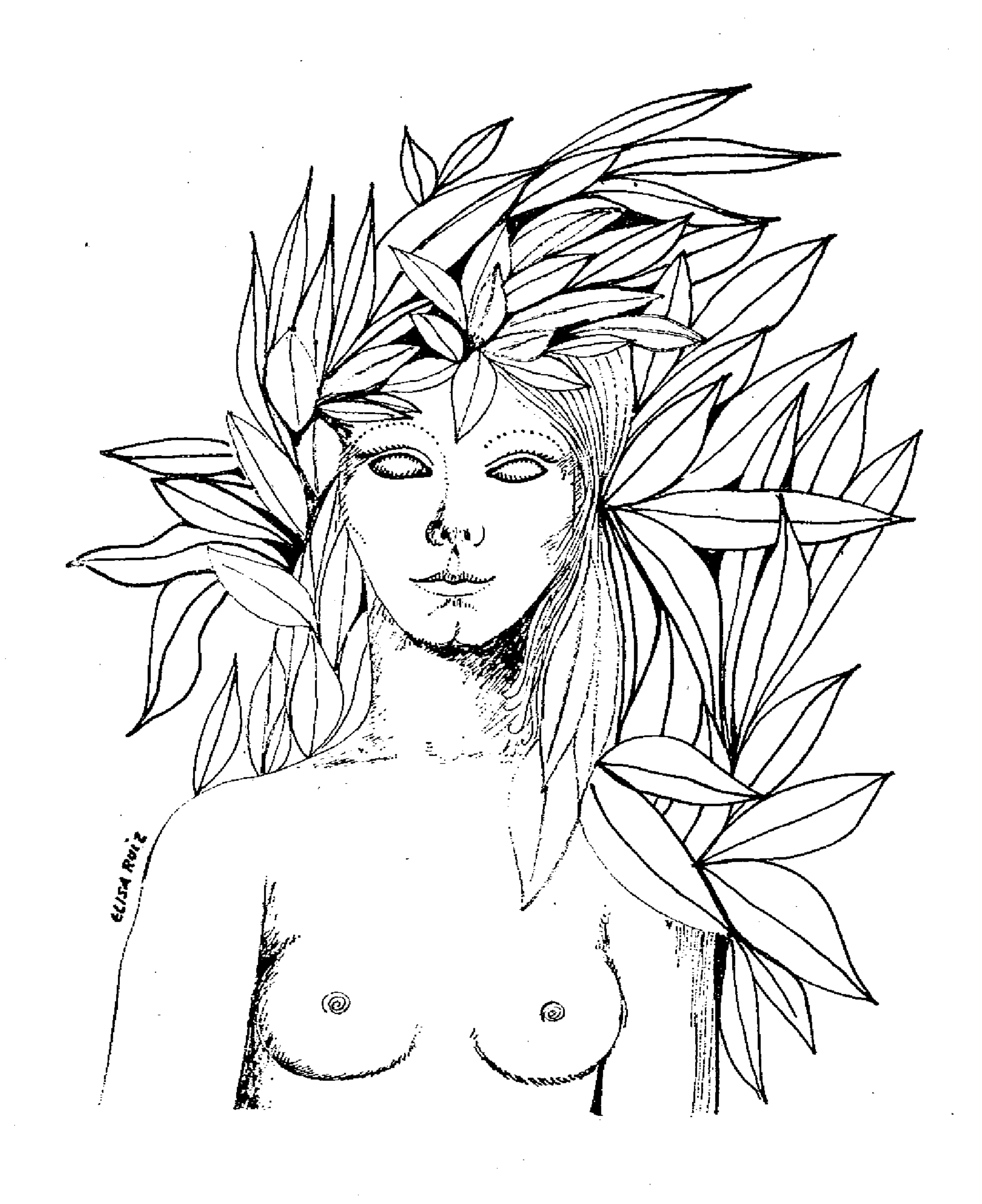
(31) LABRA: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, pp. 429-430.

(32) «Art. 20. Los extranjeros gozan en el territorio de la Nación de todos los derechos civiles del ciudadano; pueden ejercer su industria, comercio y profesión; poseer bienes raíces, comprarlos y enajenarlos; navegar los ríos y costas; ejercer libremente su culto; testar y casarse conforme a las leyes. No están obligados a admitir la ciudadanía, ni a pagar contribuciones forzosas extraordinarias. Obtienen nacionalización residiendo dos años continuos en la Nación, pero la autoridad puede acortar este término a favor del que lo solicite, alegando y probando servicios a la República.»

felices disposiciones, en vista de los derechos naturales de la persona» que aparecen en la Constitución de 1812, los cuales configuran, juntamente con la declaración de la Soberanía Nacional, «la base fundamental de los Códigos democráticos contemporáneos» (33).

MARÍA ESTHER RATTO
Güemos 4426. P. 17, Dto. C
BUENOS AIRES

(33) LABRA: *América y la Constitución de 1812, op. cit.*, p. 431.



NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de Notas

LETRAS ESPAÑOLAS EN INGLATERRA

1. Poesía

El conocimiento de la lengua española en la Inglaterra moderna ha sido motivo de diversas actividades que se han manifestado en el libro, el ensayo de revista, el artículo de periódico y la traducción. Sin tener la menor intención de ser exhaustivo, y sólo espigando entre los poetas ingleses contemporáneos, encuentro que hay varios de ellos que han traducido al inglés poemas de Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo, Calderón, Antonio Machado y García Lorca. Otros escritores, frecuentemente profesores de español en las Universidades británicas, han realizado una obra más sistemática, emprendiendo la traducción completa o selecciones muy representativas de algunos de nuestros poetas. Por ejemplo: E. M. Wilson, en 1931, hizo una valiosa traducción de las *Soledades*, de Góngora, en verso inglés; E. A. Peers, en 1934, tradujo la totalidad de la obra —prosa y verso— de San Juan de la Cruz, y en 1950 apareció una selección de poemas de Juan Ramón Jiménez, traducida por J. B. Trend.

Las traducciones de poemas españoles hechas por Symons, Masefield, Campbell, Bottrall, Treece, Fraser y Prince han sido cuidadosa y a menudo afortunadamente realizadas. No se puede decir lo mismo de las traducciones que Stephen Spender hizo de García Lorca en 1939, las cuales frecuentemente son insatisfactorias desde el punto de vista de la interpretación. Roy Campbell, que publicó una acertada colección de poemas de García Lorca en 1952, solía burlarse de la traducción que Spender hizo de *caracolas* por *snails* —es decir, *caracoles*—, en vez de *Sea-shells*. Fue a raíz de las traducciones que Spender hizo del poeta español que Roy Campbell escribió su satírico cuarteto:

Not only did he lose his life
By shots assassinated:
But with a hatchet and a knife
Was after that traslated.

No sólo perdió la vida
Asesinado a tiros;
Sino con hacha y cuchillo
Fue después traducido.

En la edición de 1942 el error fue corregido, y *caracoles* apareció traducido por *conch;* sin embargo, permanecen todavía en el texto no pocas faltas de interpretación que deslucen la efectividad con que Spender vertió en general el estilo y las imágenes lorqueñas (1).

Respecto de las traducciones que Trend hizo de Juan Ramón Jiménez, ellas contienen incorrecciones y libertades que alteran el sentido y oscurecen o abrillantan con adjetivos y palabras innecesarias la visión original. Concretamente en un «Nocturno» y en «Pacto» aparecen detalles erróneamente interpretados y vocablos que no existen en el texto original (2).

---

(1) *Fue la noche de Santiago*
y casi por compromiso.

It was on Saint James's night
and almost as if prearranged.

(«La casada infiel».)

— Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,

— Antonio Torres Heredia,
an authentic Camborio,

(«Muerte de Antonio el Camborio».)

Sol en cubos resistía
la delgadez de la parra.

In cubes the sun resisted
the slenderness of the vine.

(«Thamar y Amnón».)

Rumores de tibia aurora
pámpanos y peces cambian.

Rumours of cool aurora
Vine-tendrils and fishes change.

(«Thamar y Amnón».)

(2) *Fijo, el mástil se mece y torna siempre*
—horario en igual número
de la esfera—
a las estrellas mismas,
hora tras hora negra y verde.

The mast swings to and fro, returning always
—like the big hand to the same hour
on the clock-face—
to the same stars as before;
hour after hour is sable and green.

(«Nocturno».)

Cuando se una y se afiance
a la insubible superficie
de nuestra acostumbrada realidad
y sus caminos y sus aguas
encuentran su fusión rota en lo oscuro.
Let it stand forth for surety
to that unclimbed and glittering surface
of our well-known familiar reality,

El poeta español que ha tenido más fortuna en Inglaterra durante este siglo es San Juan de la Cruz, que debido a su extraordinaria y permanente excelencia ha sido traducido completo por E. Allison Peers y Roy Campbell y parcialmente por Arthur Symons y F. T. Prince. Todas estas traducciones son muy pulcras y tienen un auténtico valor literario. Para ofrecer un ejemplo de hasta qué punto los traductores aludidos se han esmerado en su tarea, transcribo a continuación, y con fines comparativos, las cuatro versiones de la primera, la segunda, la quinta y la última lira del poema «Noche oscura del alma», encabezadas con propósitos contrastivos con las cuatro estrofas aludidas del poema original de San Juan de la Cruz:

1. *En alta noche oscura,*
Con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

2. *A oscuras, y segura,*
Por la secreta escala disfrazada,
¡Oh dichosa ventura!
A oscuras, y en celada,
Estando ya mi casa sosegada.

....

5. *¡Oh noche, que guiaste,*
Oh noche amable más que la alborada:
Oh noche, que juntaste
Amado con amada,
Amada en el Amado transformada!

....

---

when all its ways and all its waters
have found their point of fusion gone in darkness;
(«Pacto».)

Y empezará otro día
vagamente obligado a su función,
en este inadecuado trasunto del vivir,
con la condescendencia maternal,
ajena, sonriente,
de la naturaleza insigne y grande.

So another day will begin,
vaguely conscious of duty to be done,
in this absurd, inadequate version of being alive;
with a feeling of that maternal condescension,
so strange, yet so friendly,
of Nature that is something great and grand.
(«Pacto».)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Fifty Spanish Poems, with English translations,* by J. B. TREND. The Dolphin Book. Oxford, 1950.

8. *Quedéme, y olvidéme,*
El rostro recliné sobre el Amado,
Cesó todo, y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado.

La traducción que del poema realizó Symons es probable que haya condicionado algo más que el primer verso con que empiezan las versiones de Peers y de Campbell. Tiene esta traducción de Symons una artificiosa delicadeza, debida quizá al deseo del poeta de reproducir en suaves palabras inglesas la impresión de una lengua más vocálica. Symons utiliza, por ejemplo, en la primera estrofa, los vocablos *obscure, fevered* y *anxiety,* mientras Peers y Campbell escogen palabras inglesas más enérgicas, como *darksome, kindling* y *yearning keen,* y *gloomy, flushed* y *hushed,* respectivamente. Por otra parte, creo que no tuvo acierto en las repeticiones y aliteraciones del segundo y tercer versos de la primera estrofa. Sin embargo, aunque aparece envuelta en un halo decadentista, la traducción de Symons tiene el mérito de haber sido la primera de este grupo, es fiel al original y presenta el mismo metro, ritmo y combinación de rimas que las liras españolas.

1. *Upon an obscure night,*
Fevered with love in love's anxiety
(O hapless-happy plight!),
I went, none seeing me,
Forth from my house where all things quiet be.

2. *By night, secure from sight,*
And by the secret stair, disguisedly
(O hapless-happy plight!),
By night, and privily,
Forth from my house where all things quiet be.

....

5. *O night that didst lead thus,*
O night more lovely than the dawn of light,
O night that broughtest us,
Lover to lover's sight,
Lover with loved in marriage of delight!

....

8. *All things I then forgot,*
My cheek on him who for my coming came;
All ceased and I was not,
Leaving my cares and shame
Among the lilies, and forgetting them (3).

---

(3) ARTHUR SYMONS: *Poems,* vol. I. Heineman. Londres, 1902.

La traducción de E. Allison Peers es sin duda la más tradicional y posee un tono renacentista. Peers sigue la organización sintáctica de Symons (compárese simplemente la primera estrofa en ambas traducciones), se sirve de muchas de las palabras de Symons, como: *upon, I went, seeing, secret stair, disguised, lead us, forgot, ceased,* y conserva algunas de sus rimas, como: *thus* y *us* en la quinta estrofa. Pero su versión se acerca todavía más al original español y la traducción de la quinta lira es un verdadero acierto. Como Symons, Peers adopta la técnica poética de San Juan de la Cruz:

1. *Upon a darksome night,*
Kindling with love in flame of yearning keen
—O moment of delight!—
I went, by all unseen,
New-hush'd to rest the house where I had been.

2. *Safe sped I through that night,*
By the secret stair, disguised and unseen,
—O moment of delight!—
Wrapt in that night serene,
New-hush'd to rest the house where I had been.

....

5. *O night that led'st me thus!*
O night more winsome than the rising sun!
O night that madest us,
Lover and lov'd, as one,
Lover transform'd in lov'd, love's journey done!

....

8. *Forgetful, rapt, I lay,*
My face reclining on my lov'd one fair.
All things for me that day
Ceas'd as I slumber'd there,
Amid the lilies drowning all my care (4).

La versión de Roy Campbell es más sencilla, directa y póeticamente superior. Se atiene al metro y al ritmo del místico español, pero altera libremente la rima en sus estrofas. Otra característica de Campbell es que traduce distintamente los dos versos —tercero y quinto—, que en la primera y la segunda estrofa del original se repiten. Campbell utiliza palabras que ya hemos visto en la versión de Peers, como *delight, hushed, disguise, secret stair, face,* y también en la de Symons, como *I went* y *happy*. Pero la expresión de Campbell tiene una exquisi-

(4) E. Allison Peers: *The Complete Works of St. John of the Cross,* vol. II. Burns and Oates. Londres, 1934.

ta naturalidad, un estilo viril y flexible, y la traducción de la estrofa octava es simplemente magistral:

1. *Upon a gloomy night,*
With all my cares to loving ardours flushed
(O venture of delight!),
With nobody in sight
I went abroad when all my house was hushed.

2. *In safety, in disguise,*
In darkness up the secret stair I crept
(O happy interprise),
Concealed from other eyes
When all my house at lenght in silence slept.
....

5. *O night that was my guide!*
Oh darkness dearer than the morning's pride,
Oh night that joined the lover
To the beloved bride
Transfiguring them each into tre other.
....

8. *Lost to myself I stayed*
My face upon my lover having laid
From all endeavour ceasing:
And all my cares releasing
Threw them amongst the lilies there to fade (5)

F. T. Prince apunta a una mayor originalidad y evita el acostumbrado comienzo, alterando las imágenes de la oración adverbial en una eficaz aseveración. Utiliza este mismo verso como una adicional repetición en la segunda estrofa, evita la *secret stair* de los tres traductores mencionados y presenta una mayor osadía, transformando algunos detalles del original o añadiendo otros. La segunda estrofa, por ejemplo, es una adaptación en la que aparecen frases como *by the wall* y *reached the ground,* que no están en el texto español. Sin embargo, debe algunos vocablos (6) y versos (7) a Symone, Peers y Campbell, y sigue a Campbell en la ligera alteración de los dos idénticos versos con que terminan las primeras dos estrofas. En cuanto a su técnica, Prince conserva las mismas rimas que en la *lira,* pero tanto en éste como en sus

---

(5) ROY CAMPBELL: *Poems of St. John of the Cross.* Herville Press Ltd. Londres, 1951.

(6) Por ejemplo: *happy, I went* y *forgot* (Symons); *darkness, flame* y *face* (Peers); *guide, bride* y *beloved* (Campbell).

(7) *O night that was my guide* (Campbell).
... more lovely than the daw of... (Symons).

otros dos poemas de San Juan de la Cruz se esfuerza por reproducir el efecto de los ritmos españoles, convenientemente modificados según el sistema estrófico utilizado por el poeta barroco inglés Richard Crashaw, en su conocida composición a María Magdalena, titulada «The Weeper»:

1. *Darkness covered all,*
But for my heart with flames enwound,
When I went free from thrall
—O happy chance!— and fled unfound,
For all the house and household slumbered sound.

2. *Darkness covered all,*
But I the secret ladder found,
In safety, by the wall
—O happy chance!— and reached the ground,
And still the house and household slumbered sound.
....

5. *O night that was my guide,*
More lovely than the daw of day!
Whose darkness brought the Bride
To her Beloved, showed the way,
And changed one to the other, where they lay!
....

8. *Forgetting and forgot,*
My face I buried in his breast:
Abandoned to my lot,
I cast off all that I possessed,
And lay, and with the lilies took my rest (8).

Yo opino que las versiones de Campbell y de Prince son las más acertadas de las cuatro, pero ninguno ha traducido la quinta estrofa con tanta maestría como Peers. Hay que reconocer que las cuatro constituyen valiosos ejemplos de traducción, y que, después de Symons y Peers, tuvo que ser difícil para los demás traductores evitar la imitación y permanecer a la vez fieles al original.

No pretendo en este artículo tratar de las influencias de la literatura española en la poesía inglesa moderna. Pero ya que he hecho aquí unas alusiones a las traducciones inglesas de San Juan de la Cruz, no está fuera de lugar comparar unos versos de uno de los poetas ingle-

---

(8) F. T. PRINCE: *Soldiers Bathing*. The Fortune Press. Londres, 1954.

ses más eminentes de este siglo con su fuente española. Me refiero a T. S. Eliot y a su fragmento de «East Coker», de los *Four Quartets* (1944):

In order to arrive at what you do not know
You must go by a way which is the way of ignorance.
In order to possess what you do not possess
You must go by the way of dispossession.
In order to arrive at what you are not
You must go through the way in which you are not.
And what you do not know is the only thing you know
And what you own is what you do not own
And where you are is where you are not.

Comparemos estos nueve versos de Eliot con los que San Juan de la Cruz escribió para comentar su dibujo en el que simboliza el ascenso al monte de perfección: *Subida al Monte Carmelo* (c. 1585).

MODO PARA VENIR AL TODO

Para venir a lo que no sabes,
Has de ir por donde no sabes.
....
Para venir a lo que no posees,
Has de ir por donde no posees.
Para venir a lo que no eres,
Has de ir por donde no eres.

MODO DE TENER AL TODO

Para venir a saberlo todo,
No quieras saber algo en nada.
....
Para venir a poseerlo todo,
No quieras poseer algo en nada.
Para venir a serlo todo,
No quieras ser algo en nada (9).

Los primeros seis versos de Eliot son una ajustada adaptación de seis versos de «Modo para venir al todo» del texto español; pero los últimos tres versos son una admirable concentración de seis versos de la estrofa «Modo de tener al todo». El fragmento de Eliot es una paráfrasis de dos estrofas de las cuatro con que San Juan de la Cruz formula

(9) SAN JUAN DE LA CRUZ: *Vida y obra.* Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1946, pp. 201, 678, 1273.

su doctrina mística. El estilo de Eliot es claro y sencillo y su palabra posee la dignidad de la auténtica experiencia. La adaptación —admitida por el propio Eliot— muestra vigor, humildad, capacidad de fortaleza y una firme esperanza. Como escribe en los versos introductorios a este fragmento:

In order to arrive there,
To arrive where you are, to get from where you are not,
You must go by a way wherein there is no ecstasy.

Ello es una demostración de haber comprendido y adoptado, con propósitos mucho más profundos que los puramente literarios, las ideas esenciales del poeta español.

2. NOVELA

Los profesores de los Departamentos de Español universitarios constituyen una organizada fuerza propulsora de nuestras letras en la Gran Bretaña. Además de su metódica labor académica, su actividad intelectual es origen de obras de historia y crítica de la literatura española, cuyo valor desborda a menudo los ámbitos docentes universitarios para entrar en el campo de la investigación literaria propiamente dicha.

Esta es la orientación que lleva la serie inglesa titulada Critical Guides to Spanish Texts, publicada bajo la dirección de los profesores J. E. Varey y A. D. Deyermond (10). Es una utilísima serie, de apariencia tan sencilla como elegante, que se ha inaugurado con tres interesantes estudios sobre Pérez Galdós, Cervantes y Valle-Inclán, autores de los que se presentan análisis de relevantes obras, condensados en unos tomitos que tienden a ajustarse a las 80 páginas. Los tres aparecieron en 1971, y les seguirán otros estudios sobre Lope de Vega, Calderón, etc. La colección se inicia con *Doña Perfecta* (1876), de Pérez Galdós, a cargo de J. E. Varey, de la Universidad de Londres. Se trata aquí de un estudio de dicha obra realizado con amor al oficio y competencia, en el que, partiendo de una introducción de Galdós y su novela, se inicia un análisis de la acción siguiendo el desarrollo de los primeros capítulos para pasar inmediatamente a un examen estructural interno de las motivaciones y actitudes, descripción de situaciones y caracteres, y a la exposición del conflicto en sus aspectos sociales, morales y políticos. La obrita termina con atinadas observaciones estilísticas e

(10) La colección está editada por Grant and Cutler Ltd. en colaboración con Tamesis Book Ltd., y se imprime en Madrid en los talleres gráficos de Ediciones Castilla, S. A.

interesantes notas conclusivas, seguidas de una adecuada bibliografía. Esta será la pauta que seguirán los demás autores en sus trabajos, adaptando, naturalmente, los esquemas analíticos al material que es objeto de su estudio.

La llegada de Pepe Rey, un joven y culto ingeniero de caminos, a Orbajosa, a visitar a su tía y a su prima Rosario es casi triunfal. Pepe ha viajado por el extranjero, ha trabajado en la construcción del ferrocarril de Tarragona a Montblanch, diseñando el puente sobre el río Francolí, y aparece en Orbajosa con la idílica idea de pasar una temporada de paz con sus parientes y encontrar a la vez a la mujer de su ilusión. Pero esto será sólo así hasta cierto punto: por supuesto, Rosario y Pepe se enamoran y constituyen en potencia una pareja excepcional. El frescor y la serenidad del campo (Rosario) se combinarían con la inquietud y la energía de la ciudad (Pepe), dulcificándolas y amansándolas. Y así sería de verdad por lo que hace a la joven pareja. Pero los simples esquemas de campo como símbolo de sencillez y bondad y de ciudad como reducto de complicaciones y astucias no son exactamente válidos, y a pesar de sus esfuerzos, Pepe Rey tendrá que reconocer que Orbajosa no es un paraíso. Poco tiempo precisará para descubrir que la paz de sus calles, el sonido de sus campanas y el campo que la rodean están maleados por las mismas mezquindades que cualquier otro lugar. Pepe se resiste a aceptarlo, pero la realidad se lo hará comprender. En Orbajosa serán la religión —aquí representada por un sacerdote indigno de su ministerio—, el caciquismo, el afán de posesión, la beatería, la cerrazón mental, la pequeñez de ideales, lo que destruirá las ilusiones del joven ingeniero. Lo único que triunfa por encima de todo es Rosario, la novia romántica que llena de luz el corazón de Pepe. Pero esto tampoco alcanzará su merecida realización, y el desenlace será fatal, costando la muerte del ingeniero y el derrumbamiento mental de Rosario.

Claro que si invertimos los términos y oponemos el oscurantismo y la terquedad de los habitantes de Orbajosa contra la fuerza y la inteligencia del ingeniero madrileño tampoco alcanzaremos el deseado nivel de objetividad. En realidad, Pepe no pone nada de su parte para persuadir al apretado círculo que le rodea —que son las fuerzas vivas de Orbajosa— y conducirles con suavidad firme e inteligente hacia una zona de comprensión. En vez de una serena y prudente neutralidad, él opone a sus contrincantes, con una intransigente convicción verbal, la —intempestiva en aquella ocasión y lugar— doctrina del progreso; pero no hace nada positivo ni en el campo de las ideas ni en el de las obras para convertirles a dicha doctrina, o, cuando menos, quitarles el

espeso telón del recelo que pudieran tener hacia ella. De haberse comportado así, que es lo que podía haber hecho, Pepe no hubiera encontrado la muerte en Orbajosa, se habría llevado a Rosario, y quizá dejara en el pueblo alguna prueba utilitaria de su capacidad de ingeniero, que, si no todos, acaso algún benévolo vecino le habría sabido agradecer. Pero ésta no era la lección que quería legarnos Pérez Galdós en *Doña Perfecta,* sino la destrucción drástica de la inteligencia y los ideales de progreso por las fuerzas ciegas e irreductibles de la envidia, la beatería y la mezquina rapiña, mal disfrazadas de religiosidad, de austera virtud y de calculadora prudencia. De todos modos, y pese a los defectos que podamos encontrar en la novela, *Doña Perfecta* ofrece una provechosa lección a todos los Orbajosas de este mundo, y, particularmente, de los de España, que, lamentablemente y en honor a la verdad, es probable que se pueda decir que no queda ni una grande ni pequeña que sirva de excepción.

Jennifer Lowe, de la Universidad de Edimburgo, nos lleva con Cervantes a los climas y ambientes renacentistas, mediante el estudio de dos novelas ejemplares: *La gitanilla* y *La ilustre fregona.* Aquí los supuestos en que nos hemos basado en el estudio de la novela de Pérez Galdós quedan invalidados por la alteración impuesta por el género romanceado, de derivación medieval y aristocrática, que se estilaba en el Renacimiento, en contraste con la novela de intención realista de la segunda mitad del siglo XIX. Si Galdós en muchos aspectos de *Doña Perfecta* es prácticamente un contemporáneo, y sus caracteres, las situaciones en que éstos inciden y las circunstancias que los condicionan, cubren la geografía peninsular en todas las direcciones de la rosa de los vientos, Cervantes supone una ambientación retrospectiva de tres siglos, no solamente con las alteraciones ocurridas en la sociedad en este extenso período de tiempo, sino también en el concepto del arte de novelar. Estamos convencidos de que el hombre como tal, en esencia sigue siendo el mismo hoy que en la época de Cervantes; ahora bien, hay que convenir que, en muchos aspectos circunstanciales y de costumbres, la vida actual es muy distinta de la que pudo servir de marco a *La gitanilla* y a *La ilustre fregona.* Y como la novela no se ocupa del hombre en el concepto esencial, sino en su marco costumbrista y en el cañamazo de sus gustos y relaciones sociales, he aquí el reajuste mental que tiene que realizar el lector al trasladarse de finales del siglo XIX a principios del siglo XVII. Aparte, además, de la natural adaptación al ambiente histórico en que se escribieron las novelitas de Cervantes, salta a la vista la diferente modalidad literaria, tanto en el estilo como en el concepto que entonces se tenía de la novela. La novela realista,

tal como la entendemos hoy día, con una visión de la vida más o menos idealizada, pero de acción y caracteres posibles y ordinarios, arranca del siglo XVIII. Algunos ejemplos de realismo se pueden encontrar en novelitas anteriores y en Cervantes mismo; pero no era ésta la tendencia predominante del género ni era misión del novelista interpretar la vida como ésta suele acontecer, sino ofrecer a una sociedad relativamente culta un deleitoso e instructivo pasatiempo, mediante el desarrollo de una acción divertida en un ambiente poemático arcádico, caballeresco, picaresco o bizantino; es decir, proporcionar al lector un ameno refugio del espíritu, presentado con un ropaje estilístico de una alta calidad estética. Sin embargo, aceptados los convencionalismos a que debía forzosamente someterse el género novelesco si quería encontrar aceptación, tanto *La gitanilla* como *La ilustre fregona*, en su acertada combinación bizantina, picaresca y romancesca, presentan interesantes cuadros de la vida de la época, adecuadamente idealizados, personajes suficientemente caracterizados para los propósitos del autor, y dos figuras de mujer arreboladas de gracia y poesía, todo ello servido en una prosa que en sí misma ya cumple su principal misión. Los acertados comentarios de Jennifer Lowe a los propósitos de Cervantes en sus novelas ejemplares, su exposición de las dos novelitas y su colocación en el marco histórico y literario del mundo renacentista, ponen al lector en circunstancias de apreciar al máximo el valor de los originales.

Con *Tirano Banderas* (1926), de Valle-Inclán, Verity Smith, de la Universidad de Londres, traslada al estudioso de las letras españolas al siglo XX y al período posmodernista, lleno de preocupaciones sobre aspectos circunstanciales o intrínsecos del arte de novelar. He aquí por qué en este caso Verity Smith tiene que añadir al esquema iniciado por J. A. Varey en *Doña Perfecta*, unos capítulos sobre estructura y tiempo, características del *esperpento*, técnica narrativa y aspectos lingüísticos, todos ellos necesarios para un adecuado análisis de *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán. *Tirano Banderas* constituye el trasplante a Hispanoamérica de un problema español: la incapacidad de instituir un orden civil, teniendo que depender frecuentemente de un gobierno militar. Su argumento consiste en la sofocación —ocurrida probablemente en Méjico— de un levantamiento que un expedito hombre de armas consigue realizar, desencadenando a su vez la violencia del pueblo debido al riguroso e indiscriminado ejercicio de su mandato. Santos Banderas morirá en manos de la multitud por no acceder a la instauración de un gobierno de signo liberal. Son muy reveladoras del pensamiento de Valle-Inclán en esta época las palabras escritas en una carta suya a

Rivas Cherif (1923), que se refieren precisamente a *Tirano Banderas:* «Trabajo en una novela americana de caudillaje y avaricia gachupinesca... Creo cada día con mayor fuerza que el hombre no se gobierna por sus ideas y por su cultura. Imagino un fatalismo del medio, de la herencia y de las taras fisiológicas, siendo la conducta totalmente desprendida de los pensamientos. Y, en cambio, siendo los oscuros pensamientos motrices, consecuencia de las fatalidades del medio, herencia y salud. Sólo el orgullo del hombre le hace suponer que es un animal pensante» (11). A este pesimista—pero realista—concepto de la vida Valle-Inclán consigue darle forma artística en una novela, cuya estructura demuestra una meticulosa elaboración y una impasible actitud, que el autor, apoyándose en Shakespeare, considera la forma de arte para él más apropiada. Así, tanto en *Tirano Banderas* como en otras novelas de su madurez, Valle-Inclán tratará de ajustarse a la fórmula del género que, esquematizada por Verity Smith, es la siguiente: *a)* decisiva importancia del diálogo; *b)* despreocupación por el análisis de los caracteres o de los complejos psicológicos, que, hasta cierto punto, vienen a ser un corolario del punto anterior; *c)* pintura de una comunidad entera en vez de alguno de sus autores; *d)* un evidente deseo de conseguir un efecto de síntesis global mediante una intensa estilización de los caracteres y del trasfondo en que se mueven. En el caso del personaje principal de *Tirano Banderas* no se puede afirmar que carezca de caracterización; sin embargo, existe una estrecha relación entre Santos Banderas y el pueblo y los habitantes que, hasta cierto punto, simboliza y representa; y, en realidad, la novela en conjunto, responde con bastante precisión al concepto teórico que Valle-Inclán tenía en su último período sobre la estructura y esencia del género novelesco.

Estos tres primeros volúmenes de la serie Critical Guides to Spanish Texts son estudios realizados con precisión y conocimiento de la materia, que pueden ser muy útiles no sólo para todo amante de nuestras letras, sino para cualquier estudioso que desee profundizar y adiestrarse en el análisis de la novela como interpretación de la vida y como obra de arte.—*ESTEBAN PUJALS (Cátedra de Literatura Inglesa. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de MADRID).*

(11) Citado de «La visión de América en *Tirano Banderas*», de David Lagmanovich. *Humanitas* (Tucumán), III (1955), 275.

EL «CONCEPTO METAFISICO» EN LA POESIA DE FRANCISCO DE QUEVEDO

La obra de Quevedo se distingue, sobre todo, por su genio verbal. Quevedo trabaja el idioma, lo malea, lo transforma, convirtiéndolo en instrumento adecuado para expresar, a voces, la intensidad de su sentimiento, lo táctil de su pensar. Esta cualidad se manifiesta tanto en su obra en prosa como en su poesía, y es lo que, en definitiva, le garantiza su lugar de gran poeta metafísico en la lengua española.

La poesía metafísica se caracteriza por su manera de enfocar los temas, de hacer palpable la angustia del escritor, no por su profundidad filosófica o por su novedad doctrinal. El término poesía metafísica, empleado originariamente en Inglaterra con cierto matiz peyorativo, se aplica hoy con valor puramente descriptivo a un tipo de poesía que la obra de John Donne ejemplifica. Herbert J. C. Grierson y T. S. Eliot fueron de los primeros que, en nuestro siglo, se ocuparon de esta poesía y trataron de definirla y sus conclusiones son complementarias y, a veces, similares (1).

Tanto para Grierson como para Eliot la poesía metafísica no debe identificarse con la poesía filosófica, de la que *La divina comedia* o *Paradise Lost* podrían citarse como modelos. Grierson postula que es precisamente su peculiar manera de enfrentarse a la vida diaria, a la experiencia humana, lo que hace de Donne un poeta metafísico, ya que «el pensamiento apasionado puede siempre convertirse en metafísico, al hurgar e investigar la experiencia que lo genera» (2), y no el propósito declarado por parte del poeta de componer obras basadas en un sistema ideológico determinado.

Para Eliot, la mera meditación poética sobre temas filosóficos no es suficiente para la creación de poesía que pueda calificarse de metafísica (3); lo que sí es esencial para comprender en qué radica esta poesía es darse cuenta que estos poetas estaban «empeñados en la labor de encontrar equivalentes verbales para estados anímicos e intelectuales» (4). Lo que distingue a los poetas metafísicos es esta capacidad de integrar conjuntamente el pensamiento y la sensación, capacidad que, según Eliot, los poetas posteriores fueron perdiendo gradual-

(1) *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*, selected and edited, with an essay by H. J. C. Grierson (Nueva York, 1959); ésta es la edición empleada para este trabajo; la primera edición de la obra data de 1921. «The Metaphysical Poets», *Selected Prose* (Hardmondsworth, Middlesex, 1958); este ensayo lo publicó Eliot por vez primera en 1921, en el *Times Literary Supplement*.

(2) GRIERSON: *Metaphysical Lyrics*, p. XVI.

(3) ELIOT: «The Metaphysical Poets», p. 118.

(4) *Ibíd.*

mente a causa de «una disociación de la sensibilidad..., de la cual no nos hemos recuperado nunca» (5).

El ensayo de James Smith *On Metaphysical Poetry* (6), publicado en 1933, marca un hito de suma importancia en el estudio de este tipo de poesía. Smith considera, en primer lugar, que en toda poesía metafísica el impulso poético básico proviene de una preocupación personal por los problemas metafísicos, preocupación que se manifiesta no en el empleo de proposiciones metafísicas formales, sino en un tomar conciencia de estos problemas, hasta el punto de verlos «acechándonos detrás de cualquier acción, por trivial que ésta sea» (7). Smith señala además que, estilísticamente, la poesía metafísica se distingue del resto de la producción de su época por su empleo de una clase de *concepto*, el *concepto metafísico*, que difiere claramente de otros, como, por ejemplo, el llamado *concepto barroco*.

El concepto metafísico es la piedra de toque de la poesía metafísica, y constituye su recurso estilístico más característico. La unión en el concepto metafísico de dos elementos aparentemente disimilares, o, por lo menos, de dos términos comparativos cuyas diferencias son, a primera vista, más obvias que sus semejanzas, es el factor decisivo en su definición. El punto de partida del concepto metafísico es la existencia de una paradoja en el pensamiento del poeta; la importancia de esta paradoja es tal que determina la dirección del poema y sus medios expresivos. El concepto metafísico tiene la misión de exponer la paradoja y el argumento que la solución de ésta demanda, aunque por regla general lógicamente falso, es consecuencia directa del concepto (8).

Dentro de la poesía de Quevedo se encuentran representados con abundancia dos tipos de conceptos metafísicos; en primer lugar, el concepto breve, que consiste esencialmente en «una metáfora breve, o una yuxtaposición de vocablos que obliga al lector a conectar las cosas nombradas, y que tiene tal importancia en el poema, y es tan sorprendente, que constituye un concepto» (9).

El segundo tipo se suele llamar concepto prolongado, y en éste la figura o representación inicial está desarrollada con más extensión, pues su función principal en el poema es demostrar una semejanza, o conectar dos elementos aparentemente disímiles. En cualquiera de

---

(5) *Ibid.*, p. 117.
(6) JAMES SMITH: «On Metaphysical Poetry», *Scrutiny*, II, 3 (Dec., 1933), 222-239.
(7) *Ibid.*, p. 229.
(8) ARTHUR TERRY: «Quevedo and the Metaphysical Conceit», *BHS*, XXXV (1958), pp. 219-221.
(9) W. R. MOSES: *The Metaphysical Conceit in the Poems of John Donne* (Nashville, 1941), p. 16.

los casos, el concepto metafísico es de tal importancia en la composición que su no comprensión dificulta la inteligibilidad total del poema.

Para la elaboración de sus conceptos Quevedo emplea materiales diferentes, fundándose frecuentemente su arquitectura en referir una palabra común a dos términos antagónicos, con significados propios, aunque opuestos en cada caso. A veces, la referencia que comparten los dos términos, aunque obvia, se halla implícita, mencionándose tan sólo dos efectos o consecuencias totalmente contrarias.

Sea cual fuere el procedimiento asociativo empleado, la efectividad del concepto metafísico depende en gran parte de su sobriedad, ya que un exceso de explicación, aunque aclare la intención del poeta, debilita en proporción directa su expresividad. Para ilustrar esto basta comparar dos versos pertenecientes a diferentes poemas, y cuyo significado, ya que no su valor poético, son totalmente equivalentes. El concepto de mayor fuerza expresiva forma parte de un soneto que es imitación libre del CCXXVI de Petrarca (10), y cuya idea fundamental es la enunciación de una paradoja:

Desierto estoy de mí, que me ha dejado
mi alma propia en lágrimas deshecho (Op. cit., p. 378).

El mismo núcleo conceptual informa los siguientes versos:

El cuerpo, que de l'alma está desierto
(ansí lo quiso Amor de alta belleza) (Op. cit., p. 522.)

El vigor expresivo del primer verso citado reside en la enunciación, escueta por demás, de «desierto estoy de mí», afirmación de la experiencia amorosa del poeta. Tiene por función captar la sensación de desorientación, de falta de sentido vital, que experimenta el enamorado al *faltarle* el alma que el amor le ha robado. En otras palabras, estos versos equivalen a un planteamiento de la ecuación existente entre el alma y el cuerpo.

Para Quevedo, la persona, el yo, reside en el alma, pues el individuo está compuesto por dos elementos diferentes, el cuerpo mortal, y, por tanto, de importancia relativa, y el alma imperecedera, sede de todo lo noble y digno de aprecio en el ser humano. Sin embargo, es la unión de estas dos sustancias, lo que, en realidad, constituye la identidad del hombre, pues su existencia radica en la persistencia de esta unión y la ausencia de cualquiera de estos elementos implica la destrucción del individuo como tal.

---

(10) J. M. BLECUA, ed.; FRANCISCO DE QUEVEDO: *Obras completas. Poesía original* (Barcelona, 1963), I, 378. Todas las citas de Quevedo se hacen de esta edición.

En el presente caso, esta disociación de elementos es, en sentido figurado, efecto del amor, que, como sentimiento fundamentalmente espiritual, se ha apropiado de la totalidad del alma por razón de su misma magnitud. El concepto, en su desnudez, está claro, y equivale a decir: existo aparentemente, aunque en realidad estoy ya muerto, pues mi espíritu me ha abandonado, y vivo tan sólo en función de mi amor.

Este núcleo conceptual está presente en ambos poemas. Sin embargo, en el primer texto citado está enunciado en toda su complejidad en los cuatro vocablos iniciales, y el resto de la estrofa, que sirve a la vez de refuerzo y explicación a lo antedicho, no debilita su efecto en modo alguno, pues el concepto funciona como unidad expresiva e intelectiva.

En el segundo caso, si bien la idea fundamental corresponde exactamente con la precedente, su vigor expresivo queda diluido por la sintaxis del texto. En primer lugar, el concepto no está implícito, sino que el poeta lo desarrolla explícitamente desde el inicio de la estrofa, intención que el empleo del *que* explicativo descubre. Además, el paréntesis, expresión de un arrobamiento casi místico, al aclarar el sentido aún más, sirve para debilitar definitivamente la comparación inicial, que equipara en cierto modo la acción de la muerte y del amor sobre la persona humana.

El amor, por sus atributos y efectos paradójicos, es fuente riquísima de inspiración para los poetas metafísicos. La dificultad de precisar su esencia obliga al poeta a aguzar su habilidad expresiva, pues siempre es el tratar de definir labor infinitamente más ardua que el narrar. La emoción ante la belleza de la persona amada es sentimiento fácil de comprender y hasta cierto punto de explicar. La dificultad nace al querer indagar la razón del sentimiento, su génesis; es decir, al tratar de aprehender los elementos diferenciales, que, al existir en una persona determinada, provocan precisamente esa reacción especializada que es el amor.

Aparentemente, la solución es de una sencillez casi perogrullesca: el amor nace de la contemplación de la belleza. Sin embargo, esta explicación no aclara nada, pues el término definidor, belleza, queda aún falto de definición. Como respuesta a esta pregunta fundamental, Quevedo acierta a crear uno de esos versos cuya perfección y fuerza expresiva, tan rica en sugerencias, al ser características de su poesía, la rinden inolvidable:

Puédese padecer, mas no saberse;
puédese codiciar, no averiguarse,
alma que en movimientos puede verse (*Op. cit.*, p. 353).

La necesidad que el poeta experimenta de definir este atributo está claramente expresada en el resto del poema, ya que Quevedo, antes de ofrecernos su propia explicación, pasa revista a varias teorías estéticas, como la neoplatónica, que encuentran su germen en la armonía, ya sea ésta numérica o musical. Quevedo desdeña estas definiciones por encontrarlas inadecuadas, y prefiere caracterizar la belleza como dependiendo principalmente de la visión del alma, que se manifiesta a través del cuerpo. En este concepto metafísico el poeta combina los elementos fundamentales y contrarios de la persona humana y añade una nota sumamente interesante al elegir «movimientos» como término definidor.

Quevedo categoriza, pues, la belleza como resultante de la acción del alma sobre el cuerpo y al mismo tiempo como elemento particularmente difícil de definir, ya que no es algo estático, sino básicamente móvil y, por lo tanto, vital, en el sentido que el movimiento es vida y a la vez progresivo, es decir, capaz de perfeccionamiento sucesivo.

El concepto prolongado se diferencia del concepto breve por su extensión en primer lugar. Mientras éste tiene una posición estratégica dentro del poema, con preferencia central o final, y sirve a menudo de definición del tema poético, el concepto prolongado se extiende y abarca la totalidad o, al menos, la mayor parte de la composición. El concepto prolongado ilumina la complejidad de una experiencia determinada al presentarla bajo aspectos diferentes, aunque simultáneos, en la imaginación y pensamiento del poeta.

En la poesía metafísica de Quevedo figuran dos tipos de conceptos prolongados que difieren en su estructura interna, aunque no necesariamente en el papel que desempeñan dentro de sus respectivos poemas. El primer tipo de concepto prolongado establece una comparación o sugerencia inicial y la lleva hasta el final del poema. El segundo tipo se caracteriza por desarrollar un miembro de la analogía frecuentemente a lo largo de los cuartetos, presentando el segundo miembro, ya en el primer terceto, ya en el último. En este caso, aunque existe una analogía prolongada, ésta no se hace patente hasta el final de la composición. Sin embargo, la unión entre sus términos es tan íntima y necesaria como la presente en el primer tipo de concepto prolongado, pues aquí, al quitar cualquiera de sus términos, se destruye la analogía y con ella el sentido del poema.

Una de las posibilidades expresivas más ricas que ofrece el concepto metafísico bien ideado es el producir sorpresa en el lector, cautivando así su atención. Este efecto puede conseguirse por medio de la introducción de un giro inesperado al final de la composición, giro que cam-

bia o violenta la perspectiva y el punto de vista desarrollados desde el inicio del poema. Este proceder es el seguido por Quevedo en un soneto «Burla de los que con dones quieren granjear del cielo pretensiones injustas», donde se explora la relación entre el hombre y su Creador:

Para comprar los hados más propicios,
como si la deidad vendible fuera,
con el toro mejor de la ribera
ofreces cautelosos sacrificios.

Pides felicidades a tus vicios;
para tu nave rica y usurera,
viento tasado y onda lisonjera,
mereciéndole al golfo precipicios.

Porque exceda a la cuenta tu tesoro,
a tu ambición, no a Júpiter, engañas;
que él cargó las montañas sobre el oro.

Y cuando l'ara en sangre humosa bañas,
tú miras las entrañas de tu toro,
y Dios está mirando tus entrañas (Op. cit., p. 62).

La idea del sacrificio es fundamental para la comprensión del soneto. El sacrificio es «un acto simbólico por el que se reconocía el poder divino y la sumisión humana. Esto se expresaba mediante la ofrenda de algo que tenía valor; uno se privaba de él para dárselo a Dios; destruir la víctima era privarse del uso de ella» (11). En el presente caso, el sacrificio no es realmente tal, pues el que lo ofrece no cumple con dos de sus requisitos fundamentales, ya que no lo ejecuta con espíritu de sumisión ni siente necesidad de expiar sus faltas. Su propósito al ofrecerlo es conseguir ayuda y cómplice para sus proyectos; el sacrificio tiene intención propiciatoria, pero no es en modo alguno purificador.

Quevedo recalca la intención impura del suplicante por medio del adjetivo *cautelosos,* que en el siglo XVII es sinónimo de *engañosos.* «El toro mejor de la ribera» es un falso sacrificio, puesto que no está realizado con deseo de humillarse ante la deidad, reconociendo su poder sobre todo lo creado, sino exactamente como si se tratara de un trueque mercantil. Al no existir intención espiritual alguna, el significado del sacrificio queda completamente desvirtuado, no siendo éste sino un remedo, una burla, del sacrificio propiamente tal.

---

(11) ALEXANDER A. PARKER: «La "agudeza" en algunos sonetos de Quevedo», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* vol. III, Madrid, 1952, p. 358.

El terceto final contiene la clave del poema. En primer lugar, Quevedo subraya la idea de la ambición que domina el ánimo del hombre al decir: «tú miras las entrañas de tu toro». En realidad, el toro no es ya propiamente suyo, puesto que si el sacrificio fuera verdaderamente tal, el toro sería de Dios, ya que al ofrecerlo se reconoce implícitamente el derecho del Creador a todo lo de la criatura. Aquí el uso del posesivo indica a la vez la invalidez del sacrificio y el espíritu en que se hizo la ofrenda o, mejor dicho, el pacto.

La idea de pacto implica el concepto de igualdad o, al menos, la posesión de algo que, por ser deseable a otra persona, pone al que hace la oferta temporalmente en condición de igualdad, y de este modo puede llegar a establecer un trato. Al trastocar el significado del sacrificio y convertirlo en pacto, el hombre asume la arrogancia de creer, en primer lugar, que posee algo que, puesto que tiene valor pàra él, también lo tiene para la divinidad, y segundo, que su falta de sinceridad quedará disimulada por el valor de la ofrenda.

El último verso hace retornar al lector súbitamente a la realidad. Se pasa aquí de la consideración de las maquinaciones del ambicioso al sacrificio considerado en su verdadera luz. Así, «Dios está mirando tus entrañas» tiene un significado doble. En primer lugar, Dios ve realmente la intención del hombre y su falsedad. En segundo lugar, por medio del paralelismo con el verso anterior, Quevedo apunta que la verdadera víctima del sacrificio es el hombre ambicioso y no el toro. El suplicante inmola al animal en aras de su ambición, guiado por la soberbia y esperanzado por la hipocresía; pero lo que realmente ha sacrificado es su relación con la divinidad y su posibilidad de salvación.

En la poesía de Quevedo se encuentra otro tipo de concepto prolongado. Este presenta desde su inicio ambos términos de la comparación y los desarrolla, ya unidos, ya paralelamente, a lo largo de toda el poema. Este tipo de concepto obedece con frecuencia al deseo de expresar ya una multitud de sensaciones evocadas por un único sentimiento o a la necesidad de dar forma a un sentimiento cuya complejidad y contradicción interna atormentan al poeta.

Si hija de mi amor mi muerte fuese,
¡qué parto tan dichoso que sería
el de mi amor contra la vida mía!
¡Qué gloria, que el morir de amar naciese!

Llevara yo en el alma adonde fuese
el fuego en que me abraso, y guardaría
su llama fiel con la ceniza fría
en el mismo sepulcro en que durmiese.

De esotra parte de la muerte dura,
vivirán en mi sombra mis cuidados,
y más allá del Lethe mi memoria.

Triunfará del olvido tu hermosura,
mi pura fe y ardiente, de los hados;
y el no ser, por amar, será mi gloria (p. 503).

El punto de partida temático de este poema es la convicción del poeta del valor del amor, elemento infinitamente enriquecedor de la vida humana. Este es un tema caro a Quevedo, que con variaciones interesantes explora en repetidos sonetos. El presente soneto gira alrededor de dos ideas centrales: la idea de creación y la de destrucción.

La idea de creación está recalcada por el empleo de términos explícitos, *hija* y *parto*. El vocablo *parto* parece referirse a la vez a dos nociones antagónicas; de acuerdo con su significado usual, implica la idea de fertilidad; sin embargo, en su referencia directa, el poeta habla de un parto contra la vida, es decir, del nacimiento de la muerte. La muerte es normalmente símbolo de destrucción, en tanto que es la aniquilación del ser. Es evidente que aquí, por paradójico que parezca, la muerte está considerada no como fuerza negativa, sino como valor positivo.

Para armonizar esta concepción es necesario referirse a un término medio, a un nexo que enlace estas dos posibilidades. Este nexo lógico es el amor. En efecto, y esto se fundamenta directamente en el empleo de *contra,* es decir, en la idea de intercambio, el parto contra la vida realizado por el amor conlleva la destrucción de la vida, a cambio de algo infinitamente más valioso en la estimación del autor, que en este caso es la muerte.

Para Quevedo, la vida se enriquece definitivamente por la acción del amor. Y se enriquece de tal manera que el amor llega a ser el único justificante, el solo motivo de vivir. El amor es también fuerza ascendente. Al llegar a su máximo punto se adueña del espíritu humano; por eso, el amor, al crear hipotéticamente la muerte, está en realidad creando una especie de vida, quizá más digna de este nombre que la que transcurre en el mundo real.

Según la doctrina de la Iglesia católica, la muerte se caracteriza por su estatismo. El alma humana deberá permanecer por toda la eternidad en el estado en que se encontraba al sobrevenir la muerte; no existe posibilidad de cambio, y esta inmutabilidad está a la base de la doctrina del pecado mortal y de la eterna condenación. Ahora bien, en el caso del alma poseída, ennoblecida y purificada por el amor,

ésta es una característica altamente deseable, pues garantiza la permanencia y conservación eterna del sentimiento. El amante puede deleitarse en su bien *sub specie aeternitatis,* y la muerte, considerada a esta luz, aparece como elemento positivo, si no creador, al menos conservador de algo de capital importancia para el enamorado.

La transformación del amante por virtud del amor es tal que no se limita su radio de acción al alma del sujeto, sino que se propaga asimismo a su cuerpo, o, al menos, el poeta lo siente así. Esto es ejemplo de la falacia lógica que menciona A. Terry (12), lo cual, sin embargo, no mengua en modo alguno su vigor expresivo. Cuando Quevedo dice «y guardaría / su llama fiel en la ceniza fría», está dando voz a su creencia en que el amor no es accidente, en el sentido filosófico del término, sino algo tan esencial que deja su huella imborrable en cuanto toca.

El trinunfo del amor está expresado con especial cuidado en los dos tercetos del soneto, particularmente en la estrofa final. La hermosura de la amada perdurará grabada por toda la eternidad en el alma amante; los hados perderán su poder sobre él y no podrán amenazar su amor. El verso final, que constituye un admirable concepto considerado en sí mismo, sintetiza la paradoja que da nacimiento al poema y reafirma el triunfo del amor. La muerte, al reducir al hombre a su desnudez esencial, conserva aquello precisamente que dio valor y elevó su vida, su sentimiento amoroso.

El concepto metafísico, en sus dos formas posibles, se manifiesta ahora como el vehículo ideal para la transmisión de las experiencias íntimas del poeta. La complejidad de su sentimiento, lo paradójico de sus deseos, se armonizan y articulan sin esfuerzo aparente al enlazarse los miembros del concepto metafísico. La labor de síntesis, de elaboración intelectual y estética que esto supone, dan la medida de su valor. Si la poesía reside tanto en saber sentir como en saber expresar lo sentido, en verbalizar lo que por su misma naturaleza parece escaparse del poder de la palabra, el concepto metafísico, al ofrecer en su estructura tan delicado equilibrio, será ayuda valiosa para un gran poeta. Los sonetos de Quevedo, tensión íntima resuelta en conceptos metafísicos, lo prueban.—*EMILIA NAVARRO DE KELLEY (Professor of French and Spanish Literature, Emory University. ATLANTA Ga., USA).*

---

(12) TERRY: «Quevedo and the Metaphysical Conceit», pp. 220-221.

LA POESIA DE ELADIO CABAÑERO

(Glosa, recuento y comentario del volumen «Poesía, 1956-1970»)

En julio de 1963 apareció una antología titulada *Poesía última*, editada por Taurus, en la que se incluían cinco nombres: Eladio Cabañero, Angel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Angel Valente, «como portaestandartes —aunque no lo pretendan— de modos y tendencias muy actuales, aunque distintas...», según el antólogo Francisco Ribes, quien también aseguraba: «En estos poetas apenas hay algo que recuerde la tendencia evasiva y formalista que tuvieron los de la generación del 27 y algunos de la *Consultada* (refiriéndose a la antología realizada por él en 1952), y han dejado bastante atrás las fórmulas vigentes entonces.» Y añadía: «Pertenecen a generaciones cuya primera exigencia es la autenticidad, se rebelan contra todo prejuicio, disparan contra toda hipocresía, no quieren admitir el compromiso.»

Y hoy, a casi ocho años vista, nos corresponde ocuparnos concretamente de uno de estos poetas *portaestandartes*, al decir de Francisco Ribes, con motivo de la publicación de su obra completa, reunida en un volumen de la colección «Selecciones de Poesía Española», de la Editorial Plaza & Janés, bajo el título *Poesía, 1956-1970*. En sus doscientas cincuenta y tantas páginas está junta toda la poesía de Eladio Cabañero, cuatro libros publicados y siete poemas inéditos en libro —el último de 1970—, con un sustancioso prólogo del poeta y crítico Florencio Martínez Ruiz, digno de considerarse como ejemplo en el género

LA VIDA Y EL HOMBRE, BASE DE UNA OBRA

Indiscutiblemente, nos encontramos ante un caso singular dentro de la poesía española. Con Eladio Cabañero se repite la peripecia inicial de Miguel Hernández, la irrupción del autodidacta, pero de un autodidacta que no lo fía todo en la intuición y en su natural talento literario, sino que además se ha procurado un bagaje cultural más allá de lo básico y elemental, una preparación que podríamos denominar de nivel universitario, con el mejoramiento lógico que le presta una vocación apasionada.

De ahí que desde sus primeros versos, Eladio Cabañero aparezca como un poeta personal, con voz y actitud distinta, con ímpetu de rompimiento y, a la vez, con verdadero rigor en la forma y en la cons-

trucción del poema, que le nace entrañado en la tierra, en su españolísima y llana tierra manchega, que le vio nacer, crecer y partir sin dejar nunca de estar en ella, de llevarla en los ojos como un horizonte único, como un perpetuo seno donde salvarse de cada muerte íntima, donde renacer el amor y tomar nuevas fuerzas para su trayectoria poética y humana.

Porque uno de los aspectos más significativos de la poesía de Eladio Cabañero es su sustento autobiográfico, por ello es imprescindible reseñar que nació en Tomelloso, en 1930, de familia campesina, y en el campo trabajó desde los nueve a los catorce años. Luego se hizo albañil y era oficial en este oficio, cuando en 1956 obtuvo el Premio «Juventud» por su poema «El pan». Seguidamente se trasladó a Madrid, para trabajar en la Biblioteca Nacional y en varias editoriales. Actualmente es redactor jefe de la revista *La Estafeta Literaria.* No obstante, Eladio Cabañero, dueño ahora de una experiencia cosmopolita y habituado a una larga convivencia con intelectuales de todo estilo, sigue siendo el hombre sencillo y noble por raza y carácter que un día se revelara como poeta cierto. Es, en definitiva, un hombre libre que se ha forjado a sí mismo, gastando en ello la vida misma, hasta adquirir una vasta cultura literaria y un sentido crítico verdaderamente asombroso.

«Un rostro general y emocionante»

Hechas estas acotaciones biográficas de Eladio Cabañero, que consideramos esenciales para adentrarnos en el comentario de su obra poética, debemos volver a mirar el momento de su aparición en la poesía española y preguntarnos cuál era el panorama lírico existente en 1956. Pero esta pregunta también se la hace Florencio Martínez Ruiz en su excelente prólogo, y se la contesta así: «Parece ser que el campo está repartido, a partes alícuotas, entre el aleixandrismo, muy mal entendido por sus epígonos, entre los que hace furor y causa, por consiguiente, pavorosos estragos, y el tremendismo —con Blas de Otero o sin él—, que complica el panorama con sus recuelos de todo orden.» Efectivamente, los tintes estaban muy acentuados, aunque existían también voces aisladas, tal vez un tanto fuera de la atención general, que mantenían un acorde al margen de las orquestaciones más generalizadas: poetas de la generación del 27, poetas de la promoción del 36 —Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero—, poetas de los primeros años de la posguerra —José Hierro, Rafael Montesinos, Ricardo Molina—, que significaban esa *fórmula de individualidad* que pedía Unamuno.

Eladio Cabañero llega, pues, a la poesía española para dar machadianamente palabra a su tiempo, no a someterla a unas circunstancias líricas de estridente grito o de existencialismo a ultranza. Su preocupación, o mejor, su sentimiento ético, no está reñido con lo estético, sabe que es misión fundamental del poeta lograr su fusión para que la poesía tenga virtud de tal y cumpla su fin ante el hombre. Con respecto a lo que entiende qué es la poesía, Eladio Cabañero ha afirmado: «No quiero engañarme: quizá la poesía sea ese número eterno que dicen y quizá por eso mismo no pueda progresar; pero os digo, de amigo a amigo, que, primero que un servidor de ocultos y *misteriosos* poderes, antes que un fanático —un dogmático, pues al parecer la Poesía es un Dogma—, deseo ser siempre defensor acérrimo de lo estrictamente humano. La vida justa y solidaria —injusta e insolidaria—, ése es el amor que me enamora y la música de mi cantar. Si por este camino llego a conseguir que mis versos sean tocados de la tal varita mágica de la poesía, encantado; si no sucede así, mala suerte. Ahora no me interesa otra cosa, otros asuntos. Creo, no obstante, que si una poesía que ahora parece solamente crónica humana, hechos y heridas en crudo, no tiene de momento carga estética suficiente, los quilates que la aleación exacta de vivencia-poesía exige y manda, que de eso habría que hablar, el tiempo venidero elevará estas verdades a categorías poéticas y a valores más importantes aún: a humana fe de vida, a dramático amor, a una épica coral unísona. Estas son las victorias conseguidas por poetas como Antonio Machado, César Vallejo, Quevedo, por sólo citar algunos de los que en poesía española fueron y son ejemplo de conducta a seguir... En cuanto para mí, no sé qué es ni en qué consiste la poesía como concepto a definir. Es falsamente consolador aquello de *yo no sé qué es lo que quiero, pero sí lo que no quiero.* Contando con lo que he escrito hasta la fecha o pueda escribir en adelante, en resumen, la poesía es para mí un rostro general y emocionante.»

Y pocos poetas más fieles a sí mismos podemos encontrar en la última poesía española como Eladio Cabañero, y, sin embargo, y rara avis, difícilmente podríamos hallar un canto y una visión más objetiva de su tiempo y de unas circunstancias históricas.

UNA EXPERIENCIA VITAL, SOCIAL E HISTÓRICA DE LA MANCHA

El poeta es, debe ser, un auténtico transmisor de la emoción y de los valores intrínsecos de su tierra, de los pálpitos sensoriales de su estamento social, la palabra de su tiempo. Para ello debe estar seguro de haber visto lo que no ha visto, como diría Ory, y lo que es más

importante: conocer el ayer, tener la capacidad necesaria para su más legítimo y profundo entendimiento, porque así será más ancha y cierta la valoración del presente. Eladio Cabañero, por vivencia y estudio, conoce la historia y la intrahistoria de su pueblo, lo que de universal tiene en su esencial localismo. Ya decía Gorki que «los proverbios y los refranes formulan con ejemplar brevedad toda la experiencia vital, social e histórica del pueblo trabajador, y para un escritor es imperativo estudiar este material, que le enseñará a apretar algunas palabras tal como se aprieta los dedos para formar un puño, y a despejar otras palabras que han sido sucintamente comprimidas por otros —desplegarlas para revelar cosas ocultas, hostiles a las tareas de la hora, que han estado escondidas en las palabras». Algo así dijo también nuestro Manuel Machado refiriéndose a la copla: «Es el saber popular que encierra todo el saber.»

Y Eladio Cabañero, desde su primer libro, *Desde el sol y la anchura* (1956), pone de manifiesto su profundo sentir popular al exaltar en poemas como «Carrero de la Mancha», «El segador», «Labrador manchego», «Jornalero», «Campesino trágico», «Cantor popular», «Campesina», la gente que representa toda una idiosincrasia que venera porque a ella pertenece, porque la comprende hasta la dignificación, salvándola del tópico, erigiéndola hasta su verdadera representatividad. En este mismo libro, que denota principalmente un dominio formal evidente, como bien señala Martínez Ruiz, hay una segunda parte de indudable riqueza expresiva en torno a temas paisajísticos, costumbres y productos de la Mancha, entre los que cabe destacar por su originalidad el soneto titulado «El vino desahuciado», que hoy figura en las antologías:

Le han quitado el derecho que tenía
este vino a cruzar por nuestra pena;
sin color, turbio y sordo, ya resuena
en el crisol de la destilería.

Si él pudiera escapar, escaparía
del volcán que lo erupta y lo requema
como a una lava hasta dejarlo en flema
y alcohol por bisturís de cirugía.

No habléis del vino aquel que en su alegría
de ser brote y racimo y ser venero,
luchó con su tinaja noblemente.

Ha sido desahuciado. Todavía
puede que esté buscando bodeguero
que lo trasiegue jubilosamente.

«La aparición de *Una señal de amor* —ha escrito F. Martínez Ruiz— afirma la voz original y personal de Eladio Cabañero, y presenta los temas constantes de su lírica: el amor, la soledad, la injusticia, el desarraigo doloroso.» Para nuestro criterio, este libro es uno de los más importantes de poesía española contemporánea. Mas expliquémonos: ante este libro se consuma y se agiganta una convicción propia de todo ser sensible: la necesidad del poeta, de su existencia para el contexto de la humanidad, para el enriquecimiento de su cuerpo místico. Y también otra, que el verdadero poeta es el que no se limita a escribir la vida, sino aquel que primero la vive y luego la recrea. Eladio Cabañero, demostrando cuán consecuente es en su arte, ha escrito: «Nadie está seguro de si la tarea de escribir poesía es necesaria e importante, oímos o leemos frecuentemente. Ni de la necesidad de la poesía ni de la necesidad de nada se está seguro, puestos a pensarlo. Yo creo que la poesía, sin ser al parecer imprescindible para algunas personas, es buena y, por tanto, necesaria. La poesía es *cosa cordial*. A mí me sirve para vivir más y para ser mejor de lo que soy, y admiro a los poetas, a pesar de que hoy muchos de ellos obtienen la poesía por procedimientos industriales —hasta donde esto es posible— y utilizando recetas académicas se pasan la vida sin consolar ni divertir a nadie. A pesar de todo, creo que son sinceros, aunque también que nunca han pensado en serio en ser poetas. Pregunto por eso si se puede creer en la poesía de la masa pareja de poetas actuales, cuyo promedio de calidad y originalidad, cumplidos apenas los más elementales requisitos literarios, es tan igual casi y tan exacta entre sí como el resultado del balance conjunto realizado por varias máquinas de calcular que sumaran y sumaran las mismas sabidas cantidades. Hay demasiados elementos de escuela en la poesía de hoy; faltan los estrictamente individuales. Por eso creo, en principio, que en la literatura cuenta el talento y, además, en poesía concretamente, una previa conducta de hombre y poeta en activo, en la vida y en la historia del arte del escribir y el convivir.»

Una señal de amor (1958) abre puertas al campo de nuestra lírica, consolida una humanización tradicional, diríamos quevediana, con el reflujo espiritual de un carmelitano sosiego, trae una serenidad que se hace un hito, por el que se distingue una profunda tragedia con forma y rostro verdadero, lejos de los tonos melodramáticos de relumbrón en uso y abuso y entrañada en la claridad, por ello sencillamente crea en el lector emoción y expectación, justa percepción de su mensaje: *Yo estoy con los que eligen un amigo, / los que agrupan los nombres*

naturales / para dar riego al corazón, escribe Eladio Cabañero en el poema «La Patria». Y un ejemplo de esa serenidad poética cabañeriana, de su claridad y de su entendimiento de la vida, de su filosofía vivencial, aplastantemente lógica, es el poema «El andamio», posiblemente uno de los más singulares de la poesía española de hoy:

«... Debieran dividir con una tiza el mundo,
separarlo en cuadrículas pequeñas
que sirvan para un cuerpo, para
un hombre solamente,
¿no sobramos ya muchos?,
y a todos los demás darnos la mano
y desearnos mejor suerte en la guerra.»

El aire distribuye, igual que siempre,
sobre la tierra su piedad y su música;
a las tres de la tarde,
la plomada pregunta, los niveles nivelan
y al compás del trabajo piensa el hombre:
«Es mejor, compañero,
dejarse ya de guerras y políticas
—los Estados Unidos y los rusos—
y acordarnos en cambio del abuelo
sentado, bajo un chopo o una higuera,
con cara de barbecho, silencioso.
Ayúdame a amarrar las cruces de este andamio,
ten precaución, sujeta fuerte, no sea
que por mirar un pájaro pararse
o una muchacha hermosa en su ventana,
no queden bien seguros estos postes.
Ata fuerte las sogas por los nudos,
los amarillos puños del esparto,
que a lo peor, cuando estemos arriba,
perdemos pie de pronto trabajando
y no sirve la fuerza y nos caemos.»

No era aquel el momento
de censurar los tiempos tan difíciles,
sino de levantar aquel andamio
mientras el sol mandaba por las calles.

«Compañero,
es mejor ver el trigo allá en los campos
que ver fundir el oro,
es mejor ir al puerto de los barcos de vela
que al de los submarinos,
pero agarra,
vamos a ver si atamos este andamio
mucho mejor que aquel del accidente,

cuando murió el compadre de las barbas
—en paz, amigo mío—
que fue bueno y de Dios, que era creyente
para no ser tan pobre como era.
Ata fuerte la soga por los nudos,
los amarillos puños del esparto...»

Allí no se trataba
de pasarse de listos ni de tontos,
sino de atar mejor aquel andamio
y comprender que el más sabio es el tiempo.

Por otra parte, en este libro hallamos una serie de poemas amorosos, cuya sublimación no solamente reconforta la idea general del amor, sino que se nos antojan plenos de una esencialidad dolorosa muy pocas veces tan abiertamente expuesta por un poeta. Sirva de ejemplo estos fragmentos del poema «Carta»:

Llega un cometa tuyo y familiar
mientras escribo,
reluce rápido, toca mis rodillas
y tiemblo
como un parque al cumplir un nuevo otoño.
....

Bendito sea el camino
por donde van los pájaros tan sólo,
alabada seas tú
porque sabes vivir a pecho abierto,
porque sabes estar con las espigas
con lo difícil que es mirar el trigo.
Alabada seas siempre,
lucientemente hermosa,
andando por tu casa de tareas
cantando con las manos ocupadas,
que bien estás soñándote
primera predilecta de la Virgen
puesta en medio de muchos resplandores.

Y también este otro del poema «La flor»:

Ahora puedo decírtelo. Sé que busco
en tu pecho un olor redondeando
el pórtico brillante de tu cuerpo.
Pierdo con gusto la esperanza
de ser salvado si no es en tu nombre,
que haya un dios de madera o haya humo
en el estuche mágico que me abras,
es para mí.

Finalmente, no podemos dejar de transcribir, por los mismos motivos y por su belleza metafórica, por sus imágenes personalísimas y por su calidad total, íntegro, el poema «Compañera»:

Amanecí una vez cerca del río;
venía un ciervo tuyo
con la bella cabeza hecha un desorden,
miré y colmabas
los recipientes del sol.
Espadas del otoño
y el sereno limón de tu ventana,
retaron mi corazón fiado en su ternura.
Tapia que gana el empujón del viento,
fui vencido. Quedé solo en la noche,
quedé mirando el mar a tientas.
de mi alma.

Apenas sé tu nombre si estás lejos,
apenas si te escribo, si te refiero y amo.
Te quiero siempre esposa reducida
para decir «mi compañera,
con tus lastres más íntimos me hundes,
la señal de la siembra hacen tus manos
cuando toco tu cuerpo;
frente a la vida estamos:
difícil alpinismo es esta historia».

Qué levantada gracia estar contigo,
compañera,
de ti depende que la luz sea clara.
Por un subir de montes a diario
voy
ajeno a los romeros para verte.
Bien sé lo que te quiero:
ciego condecorado en los dos ojos,
más humano que un pájaro con frío,
a la vida me eché para quererte,
a la vida me eché como quien roba
oro para la imagen más querida.
Hay que tener más rabia que un bandido,
más horror que un suicida
y más furia que el mar,
ser
más frío y más pacífico que el hielo
para tenerte cerca y no apurarte
como un sorbo de agua.

Se conmemora en piedras el olvido,
es demasiado el tiempo para el que ama.
Cuando un amante se retira o muere
y alguien quema unas cartas
que se pusieron amarillas pronto,
a la cuarta pregunta nos quedamos
un poco más que polvo para el viento.

A la desesperada
luchan la muerte y los enfermos pobres.
Aquí avizoro,
el descampado aguanto
como el frutal debajo del pedrisco.
Tú allá cruzas el pueblo
morena clara y rápida,
dejándote vivir y siendo hermosa
para que el agua de mi fiebre suba,
para que se me aumente el corazón,
quizá para que muera.

«Recordatorio», un hito en la poesía de nuestro tiempo

En 1961 Eladio Cabañero publicó *Recordatorio*. Este libro es el exponente máximo de su persona y el crisol de su personalidad poética. Aquí debemos repetir palabras de Florencio Martínez Ruiz, palabras certeras, criterios que totalmente compartimos con el prologuista: «La presencia de la tierra y el latido de la Naturaleza están expresados sin lirismos entorpecedores. Es más directa su preocupación por el hombre, más profunda su reflexión por el tiempo, más urgente su modulación moral. Si no fuera porque la alta calidad lírica lo ennoblece, diríamos que Eladio Cabañero ha querido llamar al pan, pan, y al vino, vino. Ocurre que su dolor, su queja, su recuerdo, están purificados de vulgaridades y aun de adherencias inoportunas. Su coloquialismo posee toda la sabiduría de una estirpe, toda la viveza de la palabra elemental. Por eso estremece y sobrecoge al contar simplemente unos recuerdos de infancia que si es verdad que comportan una gran carga patética, aparecen despojados de cualquier género de truculencia. Se trata, al fin y al cabo, de algo hecho carne y sangre, experiencia y vivencia, desnudez vallejiana. Su fruición de poeta no reside en las sensaciones de paisaje o de campo tan puramente evocadas, sino en las emociones acercadas según un extraordinario pulso, y aisladas en toda su pureza. Posiblemente existirán pocos poemas escritos en la posguerra española más comunicativos y solidarios que los de este libro.» Nada es exagerado en el anterior comentario, responde a una realidad contundente;

Recordatorio es un libro básico de una época, un hito de la llamada poesía social, una crónica sentimental a través de la historia propia, donde el poeta plantado sobre Castilla se cerciora de que *quien no se comió los huesos propios, / las heredadas venas de los padres / como quien por agosto bebe agua, / no fue digno de nadie.* Desde tan integral y específica convicción, Eladio Cabañero se enfrenta al recuerdo, atempera heroicidades cotidianas, los sudores y las ansias del propio cuerpo, las resignadas penas y las ilusionadas apetencias de toda una ralea pasada por la tragedia:

ANTES, CUANDO LA INFANCIA

(...) *Y el campo, ¿cómo era*
antes de que aquel cielo, aquellos hombres,
se fueran a la guerra para no volver nunca?
... Vendimiadores tiempos,
una vez en las viñas, vendimiando, una noche
—quiero acordarme, pero ha tanto tiempo—
en la pequeña casa, acabada la cena,
todos bien avenidos se embromaron,
se tiznaron jugando al «San Alejo»,
con la sartén tocaron seguidillas
y jotas a la luz de los candiles;
y luego se acostaron en parva por el suelo
que ya no se cabía
sino en los alambores y en la cuadra.
Eran caras alegres como nunca haya visto.
Era antes de la guerra y yo tenía
de cuatro a cinco años.
Muchos ya no volvieron.
Algunos no volvieron a echar hato los lunes
para irse de semana, de vendimia.
El cielo no volvió ni fue ya claro.
La gente se hizo dura,
y a los niños dejaron de querernos.
Y nosotros, mis primos, mis amigos,
no volvimos tampoco de la guerra:
de repente crecimos, fuimos otros,
nos perdimos igual que se perdieron
de vista, hacia el Oeste, tantas cosas.

Pero volvamos a la poética de Eladio Cabañero, a su concepto de lo social, tan patente en *Recordatorio:* «La poesía social es —debe ser— alta razón de eterna actualidad, de ningún modo un tema de moda. Lo social, intelectual, artística y políticamente visto, ha cerrado su invasor cerco sobre el viejo mundo del individualismo. Pero no estriba ahí solamente la fuerza secreta de solidaridad que impulsa al ser social

poético y al poeta social auténtico a escribir para reivindicar, cantar los valores y derechos humanos que nadie defiende... El tema social, su raíz y problema, es centrífugo y constante en la Historia. Pero en poesía se ha preterido por considerarlo falto de quilates estéticos. Las histéricas manías de grandeza de los poetas que fabricaron un mundo particular para encerrar en él a sus criaturas han agotado, por asfixia, sus posibilidades. En lo que ha de ser auténticamente social en poesía, lo que menos importa ya es la sustitución del *yo* por el *tú,* el *nosotros* por el *ellos.* No es tan simple ni tan cómodo el cambio. La realidad es, por otra parte, más difícil de hallar dentro de una fórmula de expresión que la elisión —si ello es posible— de la realidad, llámese tal "ismo" como se quiera. Entiendo por realidad una verdad (o una serie de verdades) que a fuerza de ser diaria y frecuente se ha constituido en ley. El mundo real y cotidiano es, por tanto, más inaprehensible, misterioso y verdadero que todos los submundos poéticos habidos y por haber. El poema, en cuanto sirva, consuele y exalte al hombre, no puede ser ningún objeto *misterioso,* y si lo es, no lo será más allá del hombre. Importa ser sinceros, peligrosamente sinceros. Y como poetas humildes... Platónica —y un poco más allá de lo platónico— es la filosofía que informa y musculiza lo social. Nada es nuevo del todo y hay verdades viejas asentadas para siempre. Volvamos a ellas si es preciso. Por eso creo, y muchos compañeros míos comparten estas ideas, que nuestro tiempo necesita de poetas morales, no moralistas, porque lo auténticamente social en poesía está empezando. En esta actitud, los procedimientos de obtención y creación poética: forma, tema, etcétera, son accesorios. Todo es cuestión de talante, tono y temperatura. Lo social —triste es ver cómo se adultera su verdadero espíritu humanístico— no puede ser un "ismo" más, asunto de incitaciones pasajeras o acomodaticias, porque lo social es todo un estado general de conciencia, hacia adelante.»

A toda esta teoría es consecuente *Recordatorio.* Muchos aspectos de la misma podríamos señalar reflejados, puestos de pie con virtual validez en los poemas, pero queremos detenernos preferencialmente en uno de ellos. Eladio Cabañero, *peligrosamente sincero* y como *hombre humilde,* va poniendo de relieve, verso a verso, tales condiciones humanas, gracias a su inteligencia lírica. «Los trenes» —que transcribo completo— es un poema capital en muchos órdenes, pero sobre todo prototipo de comunión total con sus principios:

Aquel invierno estuve sarmentando
la viña de mi abuelo, Eladio López,
el que volvía del campo sin camisa

y sin blusa por dar a los mendigos,
pues él creía que el hombre bien merece
ser hermano de todos, no otra cosa.
¿Qué más iba a decir?; aquel invierno
estuve sarmentando aquella viña
que era pequeña, y más de los ajenos,
viendo brillar la escarcha de diciembre
que era fría y hermosa, y tío Candelas,
el podador, hermano de mi madre,
con sus ojos de campo me observaba
mirando el horizonte allá perdido
por detrás de los pájaros volantes.
Tenía yo nueve años. Trabajaba
sin muchas fuerzas. Yo pensaba entonces
en cosas como estas que ahora escribo:
en lo estrecho de pecho que es el hombre
en los tiempos de guerra y de venganza,
cuando la gente aguanta las pezuñas
con odio, acobardada, sin defensa;
todo esto es verdad que lo pensaba
mientras los trenes de Madrid-Valencia
pitaban y yo ataba mis gavillas,
helado y mal vestido, ya hace años...
A pesar que el recuerdo llega turbio
como un documental restrospectivo
con las caras borrosas, todavía
veo que me miraba tío Candelas
atentamente, sí, que me ayudaba
a valerme otras veces o citábame
palabras de la Biblia entre aquel frío
del 40 y su hambre o que rimaba
su coplilla octosílaba manchega:

> *«Sobrino Eladio, te digo*
> *que no te entretengas tanto*
> *en mirar por Riozáncara*
> *los trenes que van pasando.»*

Era que a dos kilómetros pasaban
muchos desconocidos en los trenes,
era que el mundo estaba en otra parte
y nadie ve la vida ni se entera
de casi nada, y era que las gentes
mal se conocen entre sí ni se aman
lejos unos de otros... Yo veía
el tren muy negro y largo en la llanura,
silbante, con su humo y sus bolliscas,
pasar hacia otro mundo de esperanza,
no de engaño y de luto, pues los pobres
dan en creer en la milagrería,

en que unas gentes vendrán a salvarles
en un tren como aquellos que pasaban;
dan en creer los pobres esas cosas
cuando son niños, siempre trabajando
y sin salir del pueblo para nada.

Tras la lectura de este poema, pensamos con Bertolt Brecht que «la ingenuidad es una categoría estética, la más concreta», sobre todo cuando esa humilde ingenuidad encierra la más metafísica de las filosofías. Y ya decía Eugenio d'Ors «que cualquier oficio se vuelve filosofía, se vuelve arte, poesía, invención, cuando el trabajador da a él su vida, cuando no permite que ésta se parta en dos mitades: la una, para el ideal; la otra, para el menester cotidiano. Sino que convierte cotidiano menester e ideal en una misma cosa, que es, a la vez, obligación y libertad, inspiración constantemente renovada», razones que son, sin ningún género de dudas, el quid mágico de este poema, tan expuesto a las claras, tan sobrio, tan ingenuo, tan peligrosamente sincero en virtud de la humildad, hasta el punto de ser razón fundada y fundamental de una época, espejo, película social sintetizada, donde se dan cita dentro del verbo poético, sufrimientos e ilusiones, pletóricos síntomas de vida, en una palabra.

Recordatorio es, repetimos, un libro definitorio. Nada huelga a lo largo de sus versos. Toda palabra aparece precisa y precisada, es justa correspondencia con su temática, principalmente en su parte primera. En ella están incluidos poemas llamados a figurar entre los más representativos de su tiempo, entre ellos el dedicado al poeta Félix Grande, que lleva por título «Desde esta habitación», con el que se puede aprender a sufrir. Lo doy entero:

No sé si estoy despierto.
En este cuarto,
echado «de otro lado» en esta cama extraña,
desorientado de repente
como si el sol saliera por el Norte.
Desconocido
—no es fácil conocerse algunas veces—,
abro estos ojos, tan dados a olvidarse otros días
y aunque no quiera, oh fijas ocres tapias,
oh compañeras duras,
recordar mi niñez «infantilmente»
ni revolver en su escombro querido,
refiero aquel pasado
como lo pide el propio sentimiento.
... Es en la casa de mi abuelo Eladio,
benefactor de los gitanos y de los pobres llorando en el invierno.

Veo entre sueños —tiempo no recordable—
el patio, aquella senda de guijarros menudos;
parece que estoy viendo, sí,
las diez de la mañana de un domingo soleado
y allí, quietas, reunidas, las caras de mis tíos
semejantes al campo obrero nada más, sudor, tierra:
la puerta de la cueva con su cinta azul alrededor;
en el corral se ven los carros, los aperos:
azadas, rejas, tozas, alas de vertedera, estevas,
gradas, envainas, destrales y hocinos,
estrinques y podones y espuertas, todo listo;
noto
las mulas en la cuadra descansando;
pájaros que volaban el cielo por entonces;
y los ruidos allí
—ya el sol iría a su puesta tras las bardas del pueblo
y en soledad harían sombra los terrones en las hazas—,
y los ruidos allí en la casa toda
los días de labor...
Por entre las rendijas de este ensueño,
mi abuela haciendo arrope
atizando la alegre hoguera de sarmientos,
guisando entre pucheros y sartenes
bajo la chimenea;
mi abuelo en su rincón del jaraíz sentado
(veo la escena bien: el piso en cuesta, de baldosa,
las vigas con melones colgados y uvas).
mi abuelo allí, decía,
proponiendo prudente y justo el bien,
hablando de viñeras faenas y simienzas
con el hijo mayor,
o leyendo el Antiguo Testamento en su Biblia de cierres de oro,
vestido con la blusa de luto y la gorra
igual que en el retrato.
¿Cuántos años yaciendo,
cuánta ceniza rasa, qué invisibles designios
castigaron a aquellos seres únicos, ahora
comidos del Señor y de las gentes,
restos ya de unas vidas que hoy no defiende nadie?
Miro todo de lejos,
memoro, nombro, toco oscuro, oh paredes,
saco a relucir vidas, materiales, historia,
de manera que nadie equivocado piense
que escribo algún poema misterioso
sino de alta protesta y de dolor.
Miro entonces despierto
la casa de mi abuelo vendida a gente ajena,
rigor de las desdichas;
las tejas por los suelos;
el pozo aquél del patio, lodado y en ruinas;

los costales del trigo aquellos de pie junto a un tabique,
fláccidos como pasas;
el mosto sin cantares, oxidado, hecho tártalo;
las tinajas cuarteadas, la soledad y el polvo
en donde el vino fuera;
y el queso conservado y la hortaliza en orzas,
el aceite y el pan y las legumbres,
muerte ya intemporal,
nada distribuida entre el silencio.
Ahora, con poca luz,
en esta habitación en donde escribo
despierto de soñar,
dentro de estas
desde tres años ya paredes mías.
En esta habitación puesta, atendida
por mi patrona, pobre como yo
y nacida también en «Sagitario»
(oh habitación aquella de Van Gogh en Arlés,
ensangrentada de amarillo y de llanto),
ahora, aquí, tan lejos
de cuando yo dormía echado hacia el saliente
filmando versos vírgenes y oyendo a medianoche
el sueño de los míos en la casa.
En esta habitación, digo, en donde
quiero cambiar de lado inútilmente
desde hace ya tres años,
donde sueño esta noche y tantas noches
sin saber si despierto,
sin saber si dormido mas mirando, soñando
y como Dios me va dando a entender,
que al nacer yo —lo sé o me lo contaron—,
me llevaron a casa de mi abuelo,
me acercaron hasta su cabecera de enfermo milagroso
poco antes de él morir,
para que me mirase y me dijera
palabras que acompañan sin saberlo,
para iniciar ya allí, oh tapias, la despedida de los que amo,
para que todo fuera ya víspera, murales de esta casa,
paredes compañeras que escucháis (vivir solo no es bueno),
que me libráis a veces
de estar aquí soñando como un ciego, mirando,
de esto de estar aquí, no allí, ya tantos años
hablando de estas cosas,
reprochándome el bien que aún no he pagado a nadie
aquí, en Madrid, esta noche, en esta habitación.

El libro se complementa con una serie de poemas y sonetos, en los que Eladio Cabañero rinde pleitesía a la amistad y a la admiración de unos poetas maestros o amigos, que mantienen el hálito fraternal de todo el conjunto.

En *Marisa Sabia y otros poemas,* libro aparecido en 1963 y que obtuvo el Premio Nacional de Literatura, Eladio Cabañero demuestra una vez más sus cualidades de poeta del amor, haciéndolo en esta ocasión con una intensidad emocionada, con un tono neorromántico, pero sereno, diríamos que renaciente y recapitulador en su concepción. Y es también en este libro donde se acentúa la utilización de un léxico peculiar, se enriquece y engrandece su lenguaje, ya iniciado en los tres libros anteriores, haciendo una labor de importante aportación a nuestra poesía, allegando a ella expresiones campesinas, hasta configurar un vocabulario sin par, originalísimo. Es su último libro, un poemario brillante, encendido, traspasado de júbilo en su primera parte y denso y memorial en la segunda, donde Eladio Cabañero vuelve a cantar la Mancha, su tierra, a Tomelloso, a sus hombres, épica y cálidamente:

> (...) *Eran hombres enjutos, enhiestos como chopos,*
> *braceros de Castilla, sin hiel, gente guerrera*
> *que clavaron arados y azadas hasta el fondo;*
> *que con la misma tierra levantaron sus casas,*
> *que de los huesos mismos extrajeron aliento*
> *entre el gran desamparo de la Mancha.* (...)

Tras del libro *Marisa Sabia y otros poemas,* el volumen se cierra con unos poemas sueltos, el primero de 1959 y el último de 1970. Este, «Autorretrato en segunda persona», es una reflexión desgarrada y dramática, donde el poeta descubre y muestra la gran herida de su vida, alzándose en implacable inquisidor de sí mismo y, a la par, en propio consolador de su dolorido sentir biográfico:

> *Un hombre en retirada: «¿Quién va?» «¿Quién soy?» Silencio.*
> *Es peligroso hablar en primera persona.*
> *En soledad primera nadie acierta, en lo oscuro*
> *no vemos el retrato, oh tropezable piedra,*
> *sombra nuestra empozándose, faz inmisericorde.*
> *No sigas, no. Silencio. Que hablen por ti. Recuerda:*
> *recuerda bien primero aquel llanto remoto.*
> *No aceptes de ti mismo esa foto-robot*
> *sentimental, huidiza, siempre a favor y en verso,*
> *sino la cara entera de tu vivir: tu muerte.*
> *Oyeme —«Tú dirás»—: ¿no ves que estás muy solo?*
>
> *Oye: ¿no ves que nunca, que no hay modo, que nada?*
> *—«Tú que sabes...»—. Peligro. ¡Cállate! ¿No te acuerdas?:*
> *la felicidad era un racimo de uvas,*

diana de los niños. «¿Adónde dan las calles?»
Directa a la vendimia, tu calle daba al campo,
blanco telón de fondo, más allá con preguntas
de la niñez pintora: «ten tiza y pinta el mundo».
Vivías rodeado de gente amparadora,
de hermanos y hermosura, de rostros cosechables.
De repente una tapia se levantó. Miraste
y la luz era sucia; buscaste a los tuyos,
pero ya estabas solo tras la tapia enemiga.
Muralla de tu historia, bardilla a fusil muerta,
en donde el sol no daba, en donde el sol fundíase
igual que una bombilla rota de una descarga.

Todos ya al otro lado; lo que has escrito, inútil;
un libro no es un hijo; al pan nadie lo quiere.
¿No comprendes que hoy eres el huérfano terrible
capaz de amar a muerte y asesinar de afecto?
¿No sabes que das lástima, que recordarte es lástima?
Nadie rompió a llover en tu larga sequía.
Nadie, amigo, ninguno, en medio del banquete
se atragantó pensando que tú no habías comido.
Qué largo estaba todo. No se llegaba nunca
al racimo sentado, a la lumbre, a la puerta
del domingo, girando para que tú pasaras.

Y del amor ¿qué esperas? —«Qué sabes del olvido»—.
Acaso una mujer, no aquélla, nunca aquélla;
ésa, la que mereces, instanánea, salvífica,
al partir la sandía te hace un sitio en lo rojo,
junto a su corazón te hace un sitio, y te duermes.
Cuánto amor derrotado. Oye: ¿cuántas palabras
habrás desperdiciado, cuántos nombres y cuántas
confesiones vertidas sin que fuera el momento?
Ser bueno es lo difícil. Hay que ser buenos. ¿Fuiste?
Por ahora, lo dicho. Cállate. No respondas.
Para ti nunca nada. Nunca has tenido nada.
Para ti este poema, estos mortales datos.
Mira: cuida tus ojos, tu conciencia, tu Dios,
que estás tan solo, amigo, que hasta has de defenderte
de ti mismo el primero, Eladio. No lo olvides...

Poesía, 1956-1970, de Eladio Cabañero, es una obra que vigoriza nuestra lírica, la obra de un poeta de indudable categoría, dentro de la mejor tradición y en primera línea de su época, tanto por su intención como por su calidad y resultados. Eladio Cabañero está por derecho propio entre los más significativos poetas de los surgidos en los últimos treinta años y el tiempo razonará cuanto aquí hemos glosado, fijará para siempre sus valores.—*MANUEL RIOS RUIZ (Hacienda de Pavones, 66, 3.º A. MADRID-18).*

CINCO PINTORES

Pancho Cossío, en el Museo Español de Arte Contemporáneo

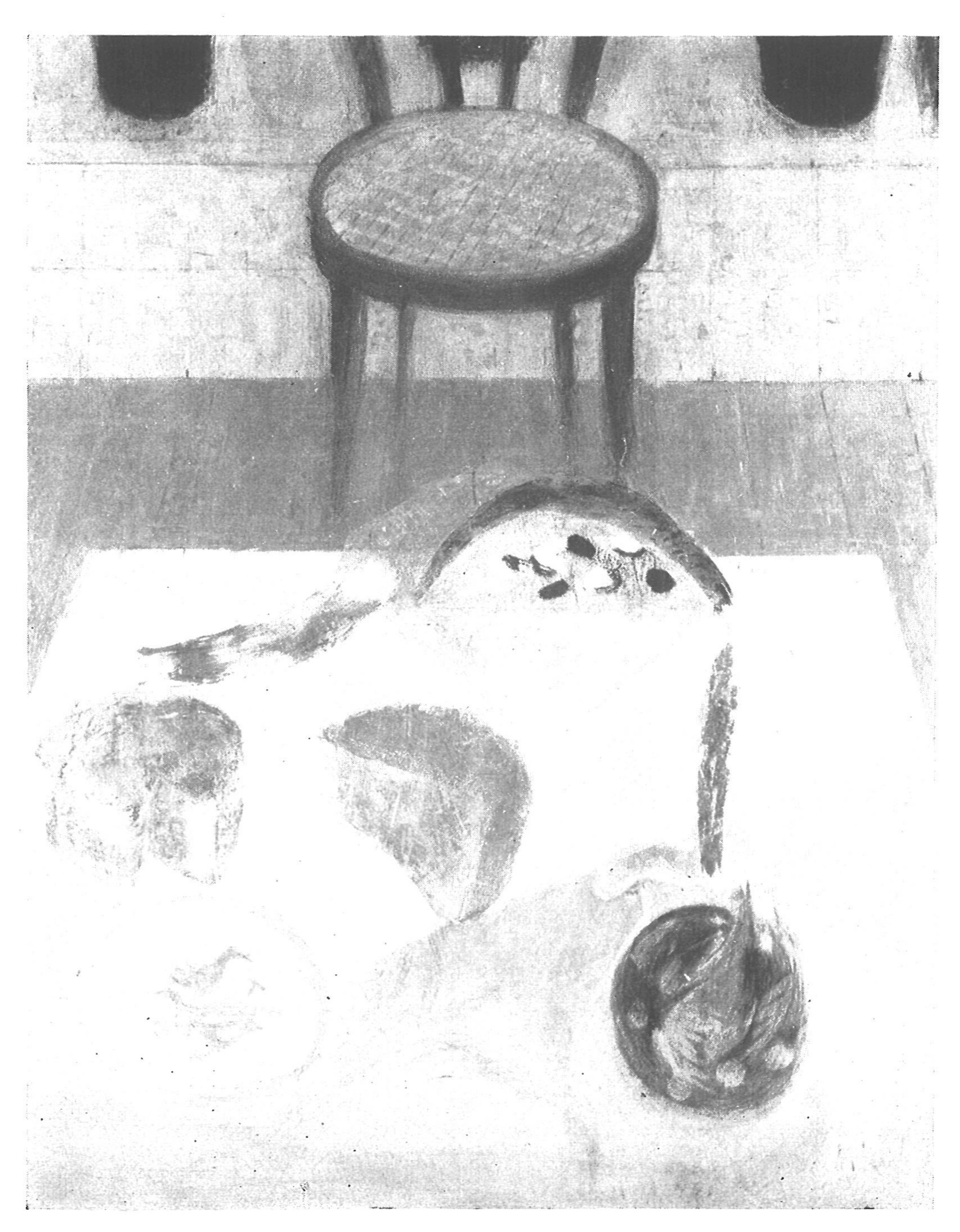
Desde unas composiciones en las que está presente la influencia de algunas tendencias italianas entre el futurismo y la pintura metafísica hasta algunas obras de sus últimos años, consolidación de destreza y magisterio, tenemos en esta exposición antológica del Museo Español de Arte Contemporáneo una ventana viva y tensa abierta a la tarea y la inspiración de uno de nuestros más grandes pintores.

Esta revisión de Cossío que facilita el Museo Español de Arte Contemporáneo vuelve a descubrirnos al pintor buscador de lo inefable; toda su pintura es una búsqueda de dos objetivos: uno corpóreo, la forma y la disposición de una pintura en la que nada se desproporcione o se desequilibre, que en suave sobriedad exprese sin herir y sin gritar, y paralelamente una búsqueda de lo que nuestros sentimientos van depositando sobre las personas y los objetos que nos rodean, un reencuentro apasionado de modos de sentir, traducido en la precisión y en la destreza de unos muy buenos modos de hacer.

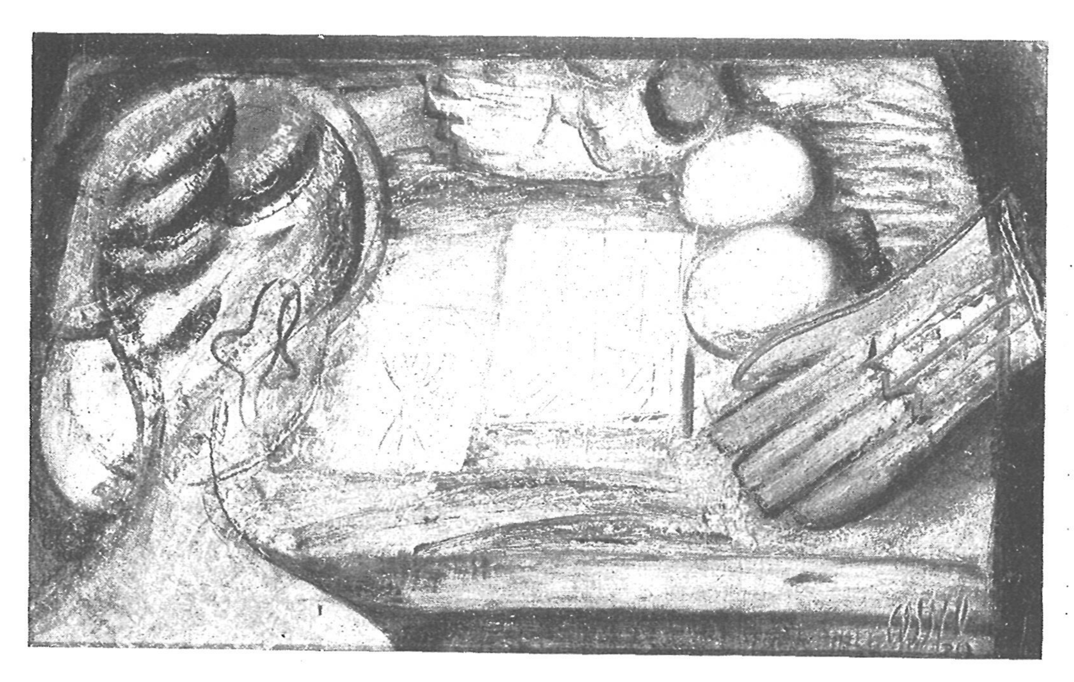
Las mesas, los floreros, los objetos en los que por un instante confiamos nuestro bienestar o nuestro abatimiento, nuestra nostalgia o nuestro proyecto, son los grandes personajes de esta pintura, que tiene una sola dimensión y un solo intérprete: el deseo de hacer perenne lo que es episódico, de apresar en la realidad de las cosas la irrealidad del tiempo, que nos huye y nos fuerza a la huida.

Cossío no es —ahora lo descubrimos— el pintor de una época ni de un momento; su esfuerzo por encontrar lo inefable, por hacer una narración de personas y de cosas más sustancial que el propio contexto histórico hace que esta pintura tenga una tremenda actualidad; su manejo del símbolo y del mito son amplias pesquisas en todo el arte de objetos y de conceptos que hoy se despliega y al mismo tiempo mantiene sobre estas nuevas experiencias la supremacía de permanecer fiel a una actitud esencial de pintura, porque, como señala Gerardo Diego en el hermoso soneto que abre el catálogo, Cossío: «pintó lo que hasta él no era: la evidencia real de la pintura».

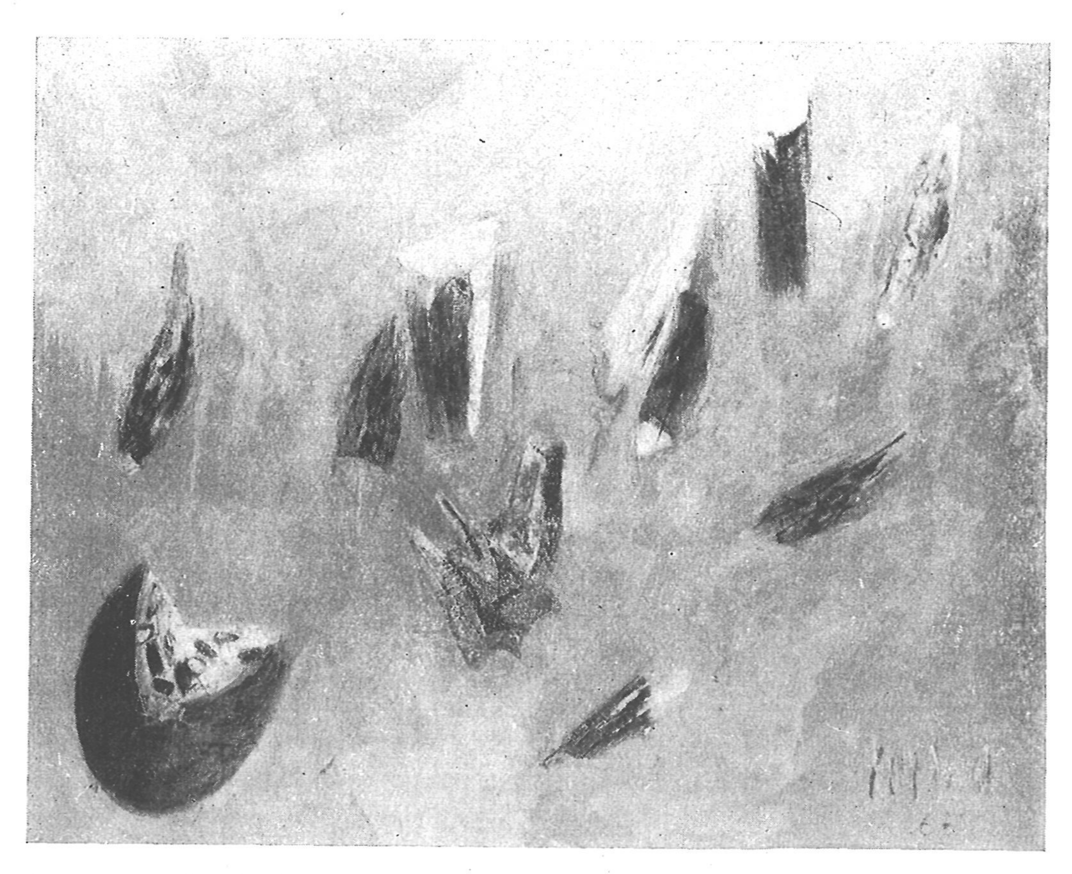
Nacido en el 98, Cossío pertenece a esta cultura y a este estado de ánimo; en su búsqueda de originalidad, no por la originalidad misma, sino como clave de una orientación sensible y en su tratamiento del retrato de una manera a la vez profundamente espiritual e intensamente poética, como si buscara —recordemos que la búsqueda es la actitud



Pancho Cossío: *Bodegón con frutas y quesos*



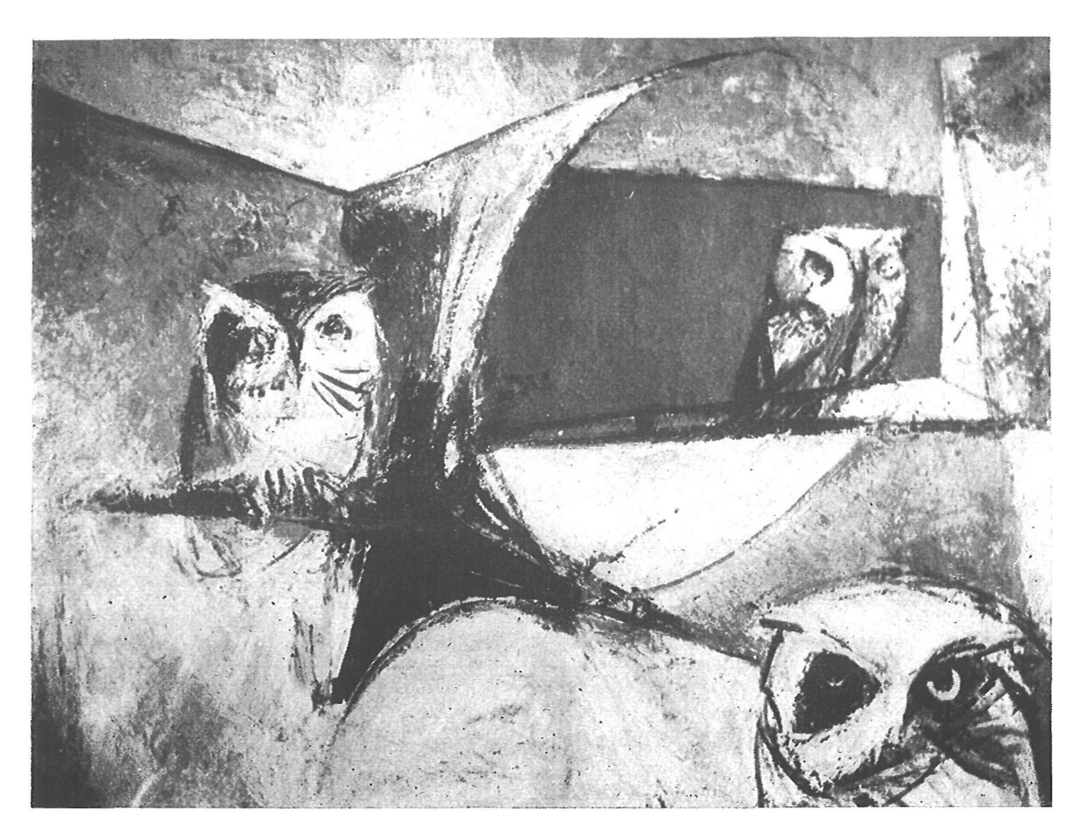
Pancho Cossío: *Los guantes*



Pancho Cossío: *Bodegón*



MUXART: *Acuario*



MUXART: *Triángulo*



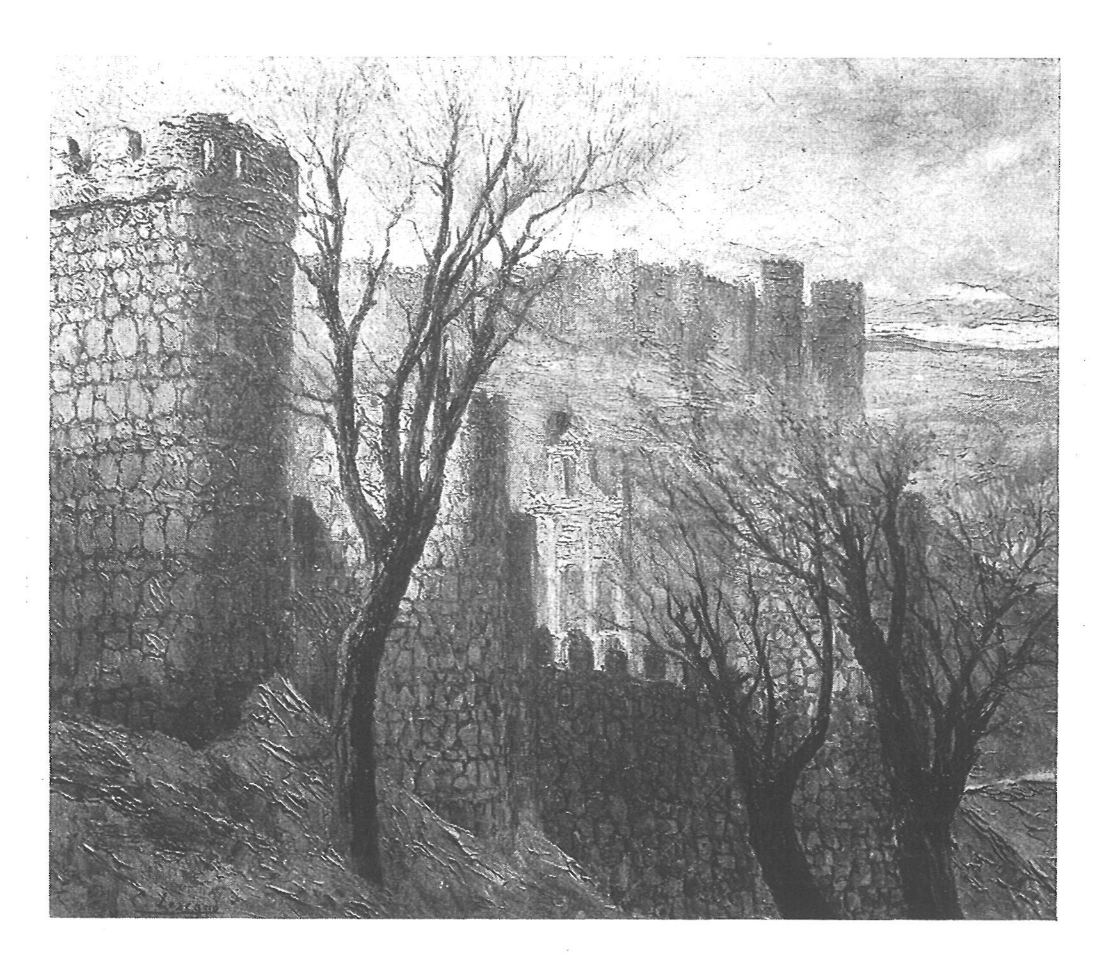
MUXART: *Gesto*

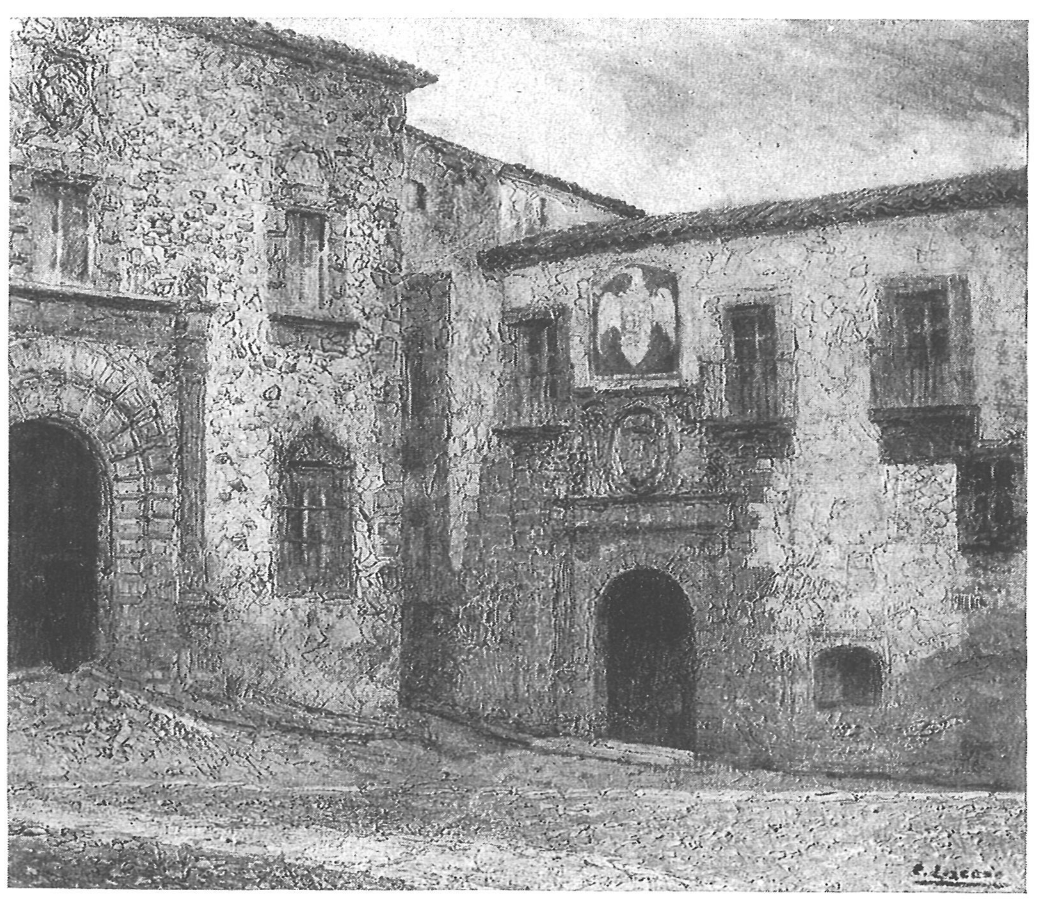


VAQUERO TURCIOS: *Santo Domingo de Guzmán*

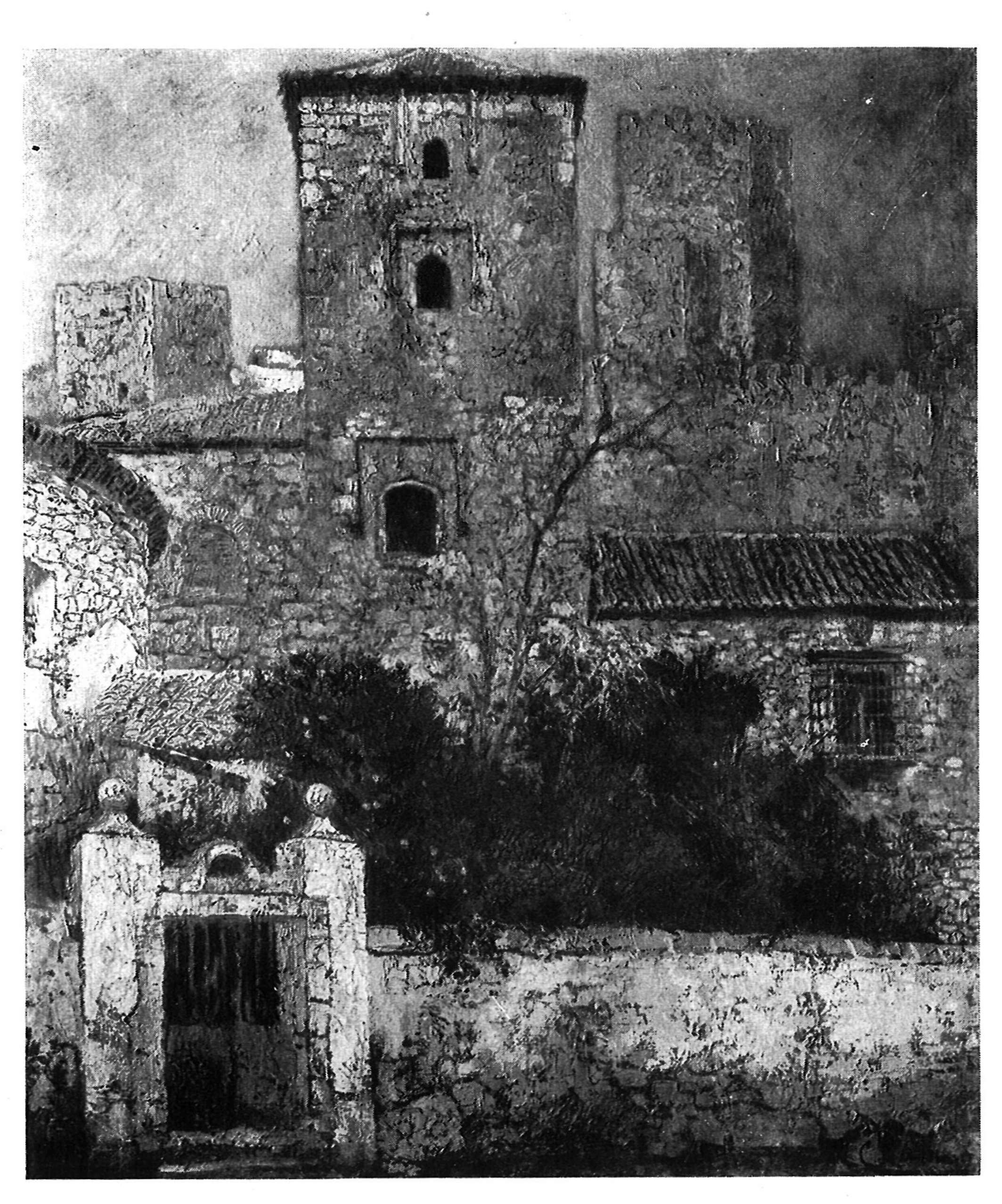


Agustín Alamán: *Pintura 1971*





Carlos Lezcano: Avila. *Las murallas al amanecer* (1926)



Carlos Lezcano

esencial del hombre del 98— unas posibilidades de decir con la pintura más de lo que se puede expresar con las palabras e incluso intentara sobrepasar pintando las propias limitaciones expresivas de la pintura.

Tradicional y revolucionario, la paleta y la pincelada de Cossío viene desde muy lejos, desde el esfuerzo que los pintores barrocos realizan por moderar sus pasiones de color y de forma, y no sólo llega hasta nosotros actual y revolucionaria, sino que igualmente se ofrece a la atención y a la mirada del espectador de nuestro tiempo como algo renovador y renovado y se presentará ante futuras épocas de la misma forma, integrado en idéntico ímpetu de juventud que en sí misma se renueva.

Jaime Muxart. Las implicaciones de la realidad

En el panorama a la vez amplísimo y desconcertante de la pintura contemporánea española hay siempre un lugar para Jaime Muxart, pintor que maneja los símbolos, que incide en una búsqueda a veces apasionada, de la realidad, y que de una y otra extrae inspiración y aliento para recrear imágenes, dotadas de un vigoroso poder de convicción, que viven en el color y que se despliegan en su propia forma y fuerza.

En la actual exposición, primera en Madrid desde hace cuatro años, Muxart ha reunido diferentes técnicas y tendencias al servicio de una versión común de la realidad y de un simbolismo de compleja interpretación, que marca una de las más afortunadas maneras contemporáneas de realizar un surrealismo personal y, valga la paradoja, acentuadamente lógico.

Las aves son los intérpretes de esta nueva exposición, algunas veces reducidas a un simple bosquejo de cariz fantasmagórico; otras, enfocadas desde el encuadre plástico de la alucinación y de las obsesiones; las más de las veces, actuando en función de símbolos, y en algunos casos, llegadas ya a la plenitud de su imagen plástica, como intérpretes de un proceso de metamorfosis.

En todos los aspectos, estos pájaros, que, como el protagonista del «informe» kafkiano, van afirmando totalmente su voluntad de escapar a la condición animal para alcanzar un estatuto de universalmente reconocida conciencia para convertirse en una contrafigura del pensador y del sabio, para crear incluso su propia galería de retóricas y de gestos, dejan de ser un tema para convertirse en una base total, en un sistema de pensar, en un horizonte que convoca nuestra atención y que nos hace pensar en la posibilidad de recorrer a la inversa este

camino, de metamorfosis, que va del animal al hombre, para encontrarnos en un momento determinado, viajando desde nuestra condición de hombre a lo animal. En este sentido se hace inquisitiva la mirada con la que estas aves, casi indispensablemente calificables, nos escrutan desde los lienzos; estas siluetas de pájaro-fantasma o estos fantasmas, que a lo mejor han iniciado primarias transformaciones para llegar a ser pájaros.

Esta historia, de premonición y de insinuaciones; este silencioso aquelarre que los cuadros suscitan está narrado con la vibrante caligrafía de un excepcional color, con un colorido armonioso, de gamas a la vez suaves y enérgicas, semejante al que el artista ha prodigado en otras ocasiones, pero quizá presidido por la intención de darle mayor profundidad decorativa, de ofrecer unas formas más elocuentes, vertidas a un color más definidamente grato.

Ante el conjunto de esta obra, que complementan unas imágenes aparentemente más decorativas, de peces y formas marinas, y unos turbadores paisajes, que son en los que más se acerca el artista a la tradición surrealista, vale siempre plantearse la reflexión de su significado en el contexto de la pintura actual, de la que Muxart ha sido siempre figura indiscutible. El surrealismo está viviendo no ya una etapa de esplendor, sino un tiempo de intensa experimentación de búsqueda y de ininterrumpidas exploraciones, todas ellas caracterizadas por un enfoque personal y un tratamiento del color y de la materia pictórica, que, en lugar de seguir cauces de magisterio, se articula en tantas posibilidades expresivas y fórmulas de realización como artistas se orientan hacia esta nueva experiencia, pudiendo hablarse no de un surrealismo actual, sino de un vasto repertorio de surrealismos actuales.

Entre ellos, Muxart, que en obras anteriores ha buscado el camino de una neofiguración simbólica o la sugerencia de un humanismo esencial, se vuelca de manera decidida y utilizando las técnicas más armoniosas, que puede conjugar, a darnos su auténtica interpretación del surrealismo, no ya como un juego de lo automáticamente psíquico, sino como una amplia dialéctica de la propia realidad. En este sentido, Muxart no inventa su propia ecología surrealista; la transfiere desde las formulaciones del mundo real, la incorpora desde un sentido profundo de la existencia y su dinámica, contagiándola del violento anhelo de ser, que caracteriza al hombre en una época en la que la existencia se convierte en una aventura comprometida y precaria. Este es, en última instancia, el mensaje de estos pájaros-hombres, de estos fantasmas de aves y de estos ojos de grandes pájaros que desde el fondo del cuadro miran, buscando un interior nuestro que les negamos.

Una reciente, afortunada exposición de Joaquín Vaquero Turcios en el Museo Español de Arte Contemporáneo ha vuelto a traernos la traza pictórica de una de las figuras más importantes de nuestro arte contemporáneo.

Si entendemos que la pintura es una de las funciones de comunicación social, que a través de ella se transmiten y se consolidan en permanencia informaciones y expresiones, tendremos que concluir que pocos artistas cumplen estos cometidos de manera más brillante y más completa que como lo hacen los grandes muralistas. Es de nuestro tiempo la incorporación del mural al edificio público, primero en una dialéctica de narraciones y símbolos; más adelante, desde una vocación de crítica triunfalista, y por último, y es en esta línea en la que se inserta la obra de Vaquero, orientada a historiar y exponer la controvertida grandeza del hombre.

Los grandes murales de Joaquín Vaquero no son, en sus más afortunadas realizaciones ni un intento de hacer coexistir a nuestros contemporáneos con las figuras históricas, colocando la anécdota de un movimiento o de un color al lado de la realidad de nuestra presencia; no son tampoco, como en la obra de muralistas, más identificados con la estrategia del encargo, simples alegorías triunfalistas de prosperidad y bienestar; son, por el contrario, grandes convulsiones, profundas conmociones, en las que el ser agigantado, por su propia decisión, busca afirmarse en su gesto, en su tensión, en su esfuerzo, que a veces lo disloca o incluso lo rompe, pero que le da una más profunda dimensión de hombre.

Hasta llegar a sus realizaciones, en el Instituto Nacional de Industria y en el edificio de una compañía aseguradora madrileña, Vaquero ha realizado obras que, por un lado, iban hacia la integración de una gran concepción paisajística, hacia la prolongación del espacio arquitectónico, o hacia su enriquecimiento mediante la apertura a un nuevo repertorio de imágenes. En este tránsito, la obra de Vaquero Turcios ha recorrido diversas fases de experimentación, afirmando distintos horizontes temáticos y de realización; pero en todos ellos poniendo de manifiesto la realidad y la virtualidad del arte como forma de comunicación, como medio de transmitir mensajes en unas sociedades en las que no sólo hay que decir muchas cosas, sino que también hay que corregir muchas otras, que las gigantescas tecnoestructuras intentan imprimir en la mente y en el ánimo de las gentes.

En todo ello se define y se identifica la actitud humana de un artista, poco frecuente, mientras que el mural se va convirtiendo en

manos de muchos artistas, en una forma de conciliación de exigencias decorativas, como unos mínimos postulados de referencia temática; el mural en la obra de este artista se transforma hasta convertirse en un intento titánico de devolver al hombre su puesto en un universo en el que la técnica, el desarrollo científico y la aceleración histórica pugnan por convertirle en un extraño. Vaquero Turcios ha escrito recientemente que, a lo largo de toda su dilatada experiencia artística, prácticamente ha pintado una sola realidad: el fuego, convertido en relampagueante descarga en los muros de la central eléctrica de Grandas; convocado por un Pentecostés taumatúrgico, en la iglesia madrileña de la Ventilla, o como en su reciente exposición del Museo Español de Arte Contemporáneo, en la doble temática del hombre que arde, de las banderas en llamas y del hombre que se hace arder.

Pero, en realidad, el tema hacia el que converge todo el sistema artístico de este pintor muralista e ilustrador es el destino del hombre, porque el fuego, más que la presencia del poder extrapersonal, es un reflejo de la decisión, y desde sus muros ruinosos, en los que se refleja un sol, que, de puro repetido, casi se integra en la fábrica, hasta las más inmediatas realizaciones, la pintura de Vaquero Turcios implica siempre en su desarrollo la afirmación de una actitud titánica que sólo el hombre puede realizar. Sus cuadros nos aclaran que en el hombre no es lo importante el poder ser realizador de cosas cargadas de grandeza, de obras, de empresas o de caminos hacia lo más increíble, sino que lo importante en el hombre es el querer ser, esa tensión que descoyunta a su titán, que quiere alcanzar las estrellas con las manos, aunque pierda sus propios miembros en la empresa, o, por el contrario, la actitud recogida, la renuncia total, el hombre que se encierra hacia su meditada reflexión, hacia su mundo interior, con la misma dedicación con que se lanza a la conquista de lo externo.

En su exposición de Madrid, dos sorprendentes imágenes religiosas, San Juan de la Cruz y Santo Domingo de Guzmán, expresan la segunda vertiente de esta obra; el hombre que puede ser titánico, en su intento de aprovechar el tiempo para luchar contra el espacio, puede igualmente afirmarse titán, soslayando el tiempo, suspendiendo lo que sobre él tiene de gravitación, de esquema, que circunscribe y compromete, y dedicarse en un esfuerzo del espíritu, tan poderoso como sólo el hombre sabe producirlo, a buscar otra luz diferente, sin amanecer, pero también sin ocaso; sin llamarada, pero sin extinción.

La decisión es como un fuego, parecen decirnos estos protagonistas dinámicos o estáticos de la pintura de Vaquero. Por ello, hombre y fuego se convierten en dos constantes, en dos amplios terrenos de apa-

sionada exploración, para que un artista de nuestra época, caracterizado por utilizar una versión y una interpretación del arte, que, si no son las más acertadas, son, al menos, las más generalizadas en el sector consciente de su contemporaneidad; ejemplariza y demuestra. Por ello, la atención hacia la obra de este artista español no debe responder sólo al simple esquema admirativo ante su indudable grandiosidad, sino a la pesquisa por entre las pautas que su reflexión, plásticamente desplegada, suscita.

Agustín Alamán. Los tres sentidos de una pintura trágica

Después de una larga permanencia en Uruguay, en donde ha llegado a consagrarse entre los más destacados pintores, Agustín Alamán ha regresado a España y ha celebrado su primera exposición en Madrid. En ella el artista descubre un mundo trágico e intimidante de figuras que parecen promovidas por un intento de realizarse, por una tensión de afirmarse y de existir; quizá estos negros monigotes, de manos y pies rudimentarios, podrían rotularse como figuras que aún no llegan a ser. Es esta una forma de pintar, sólo en lo indispensable, figurativa y que apenas, dentro de los límites de lo inmediato, enfrenta la expresión; su cometido principal es la experimentación y la producción de una sensación lo más amplia y general posible, la búsqueda de un impacto en la sensibilidad, la indagación en pro de unas sombras y unas evocaciones indeterminadas, de una realidad humana, vivida en términos de horror; sus colores graves, el premeditado empleo de la tiniebla como elemento pictórico nos introduce a un mundo ancestral y telúrico, sobre el que campean inidentificadas referencias mágicas e indeterminadas actitudes; en él advertimos, cuando menos, tres expresiones diferentes.

En primer lugar, es ésta una pintura de imágenes que aún no han llegado a ser, sobre las que campea el fantasma grotesco y trágico de lo desconocido, sobre el que se insinúa la obsolescencia de lo que puede ser, objeto de culto y convocatoria de poderes suprapersonales, pero que también puede agotarse sin llegar a afirmarse jamás.

En segundo término, estas obras enuncian una insoslayable realidad: llegar a ser es ya una situación trágica, cumplir una etapa de proyecto y de esfuerzo; es una manera de vivir trágicamente, una meta a la que se llega destrozado, casi desintegrado e irreconocible por el largo camino de esfuerzo y propósito, que se ha cumplido.

En tercer término, estas sombras, que campean sobre un país evi-

denciado en brevísimas referencias, son espejos e interlocutores; nos hablan de que el temor y la angustia y la soledad y el desaliento son anteriores y más fuertes que nosotros mismos; nos atan con vínculos invisibles de feroz constancia, y esta evidencia produce un irremediable planteamiento de la más pura esencia trágica.

Al margen de esta cargada constelación de obsesiones, Alamán presenta en su exposición española una serie de imágenes más placenteras, en las que, mediante el uso de colores menos tenebrosos, oros y platas, se abre a una recreación de una peculiar mitología, hecha de alegorías superficiales y optimistas, expresión de figuras que son como invitaciones a la detención instantánea de nuestra mirada, sombras también, pero ligeras y en cierto modo optimistas.

Estas son las formas y las presencias de un pintor que ha vivido y trabajado más de treinta años fuera de España, que ha contribuido a enriquecer con su arte a la nación uruguaya, que le brindó la acogida de una segunda patria y que vuelve a hacer reconocer, lo que por derecho propio merece, un puesto destacado en la pintura contemporánea española.

Carlos Lezcano, en el Museo Español de Arte Contemporáneo

La exposición antológica del pintor Carlos Lezcano, que se celebra en el Museo Español de Arte Contemporáneo, amenaza con quedar oscurecida al lado de las tres grandes muestras que en el museo se han instalado con ella. Pero la obra de este pintor, menos conocido de los que sus méritos acreditaban y hoy quizá un poco olvidado entre la serie de los grandes artistas españoles de finales de siglo y principios del actual se distingue y llama por sí misma la atención del espectador, superando cualquier tipo de incomprensión que la perspectiva de una época distinta pueda producir.

Carlos Lezcano es el exponente de un estilo de vida, el descubridor de una España que literaria y pictóricamente los españoles de su tiempo no habían conocido, es buscador de una pintura sensible, y es también el promotor de un reencontrado y moderado romanticismo a través de una intemporalización del paisaje y de una virtualización de los elementos pictóricos. Con todo ello la armonía que obtiene entre sus poéticas y sus técnicas hace de esta exposición antológica un sorprendente espectáculo.

En Lezcano se da la condición de exponente de un estilo de vida, porque la mirada que nos denuncia en estos cuadros, aún más que

la biografía que nos trazan estudiosos y contemporáneos, es profundamente señorial y aristocrática; es la mirada que sobre ruinas y monumentos lanza un hombre consciente de que su tiempo se extingue para no regresar más.

Lezcano pertenece al género de hombres que descubrieron España, que revelaron el sentido de un pasado y la existencia de un tiempo vivo, fácilmente aprensible, lo mismo en la antigua fortaleza que en el paisaje del páramo, en el cementerio olvidado o en el castillo de torres mordidas por el tiempo. Y es en este descubrimiento de España en el que el artista reencuentra un romanticismo diferente, sin exaltación ni estridencia, sin apasionamientos ni concesiones gestuales, y en el seguimiento de este ya extinguido estado de ánimo romántico es en donde el artista produce lo mejor y lo más imperecedero de una obra partida por una época de largo paréntesis, alejado de la creación artística, y sin embargo, animada en sus dos etapas por un mismo espíritu.

Esta manera de ser diferente del romanticismo de Lezcano hace que su paisaje sea fundamentalmente distinto al de otros pintores románticos o posrománticos. No es un paisaje narrativo ni fantasmagórico ni sujeto a ningún tipo de extremismos líricos; es un paisaje-referencia, una suerte de guía para mirar, en el que cualquier espectador pueda evocar el mundo indefinible de los estados de espíritu que constituyen el tiempo vivo entre rocas y ríos.

Su dominio técnico le lleva a hacer del color virtud; hay un tratamiento moral de la pincelada, de su sustancia y de sus estructuras, un sentido de convertir el color y la forma en esenciales virtudes expresivas, que ni denuncian, ni testimonian, ni traicionan; simplemente indican y comprometen al paisaje, al pintor y a los futuros espectadores de la obra en una misma intención sensible.

Tal como se nos expone en esta muestra, Lezcano integra y cultiva una peculiar forma de entender la poética en la pintura de una manera sensible y emocionalmente concebida, que produce unos cuadros hacia los que el espectador se siente atraído muchas veces, sin encontrar una explicación coherente, cuando en realidad lo que hay de atractivo y de incitación en estos cuadros de Lezcano es fundamentalmente que no se limitan a reproducir la realidad, sino que esbozan y trascienden la profunda y a veces indescifrable carga de misterio que la realidad comprende.—*RAUL CHAVARRI (Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*

Sección Bibliográfica

UN AÑO DE LA VIDA DE DELIBES

Juego de preposiciones, como hizo el poeta Pedro Salinas en juego de pronombres («vivir en los pronombres»). Cambiemos el ritmo del juego: la preposición *de* en mutación de *en*. De la vida y en la vida. No se altera la perspectiva, y acaso se completa la introspección del vallisoletano Miguel Delibes. Está en vida, nos cuenta un año de su vida. Retazos, apuntes, notas. La rigurosa sensibilidad que es la suya, y el epicentro es la sensibilidad al acecho del mundo. Un escritor con la conciencia dolida. No hay nada de quijotesco, pero sí mucho de valentía. Vida humanista, atando cabos de todas las situaciones y circunstancias del vivir de todos. ¿No es resonancia en la vida suya? El mundo sigue dando vueltas, y Delibes fue firmando semanalmente sus notas, las de la vida de todos (y recálquese: no sólo la suya; más bien blanco del tiro al arco que exclusiva flecha) durante los días de un año. Acaso algo más, acaso algo menos. ¿Tiene importancia el recuento de fechas? La lectura debe hacerse con *Un año de mi vida (Destino,* Barcelona, 1972). Páginas impresas, que fueron cuartillas pensadas, sentidas. No hay nada gratuito o dejado al azar de las alas tempraneras o nocturnas. La pluma es herramienta que obedece. No se obceca el escritor en sus intentos; la materia prima debe venir de realidades ante todo. Así, durante los doce meses del año, aglutinando notas de las cuatro estaciones, fueron publicándose puntualmente en la revista catalana *Destino,* todas las semanas, las impresiones que a Delibes le iban sugiriendo las realidades cotidianas, vividas por él o por los demás. Adviértase que hago hincapié en algo que me parece esencial: la trayectoria de comunidad de los hombres. Nunca se edifica, ni mentalmente siquiera, una torre de marfil, bastión aislador de vigilancia y acecho, siendo asimismo defensa y refugio. No hay paredes y tabiques con corcho, como al buen Juan Ramón Jiménez le sucedía (o, para que no sólo sea leyenda, alguna vez le sucediera). Aquí, en lo tocante a Delibes, y en una ciudad que no es capital ni mucho menos, arden ruidos y dolores, se oyen los latidos de mil y mil corazones. Es su mérito, su humanismo; algunos afirmarán: es su límite, su alcance

reducido. Yo, francamente, no lo creo. No es que a mal tiempo se presente buena cara; es que al tiempo de historia debe darse la cara. Y si *eso* frena, también *eso* otorga validez solidaria, necesariamente comprensiva y humana.

Así es el preludio de todo lo suyo, novelística o notas (apuntes para una posible ensayística). Honestidad, sinceridad, solidaridad. Ramalazos de lo que es hondo manantial suyo. Hontanar (como diría el poeta terruñero) de una prosa limpia y lenta y cuidada (estos dos atisbos calificativos se funden y se interpenetran). No cabe duda que lo aparentemente sencillo y elemental, por cotidiano y trivial, por usual y universal, cobija las tramas más hondas y fecundas de Delibes. Estas páginas, al darnos en homenaje casi las claves diarias (la caza o la enfermedad, las cartas o las lecturas, el paisaje o el país entero, etc.) de sus preferencias, también nos sirven de ayuda en la intentada aproximación psicológico-social al escritor. Hay ahí, en palabras o frases, el lenguaje más íntimo (siempre de cristal transparente) de Delibes, y entresacándolas, se logra (o se quiere conseguir) el ahondar en las motivaciones más directas y autobiográficas (o eco de los demás) de su itinerario de buen novelista, enfocado como autor representativo y significativo de una época y de una tendencia dentro de la España nuestra del siglo XX.

Explica el autor su deseo, algo que no pasa de lo normal. Y confiesa que le fue tomando gusto a la cosa: redactar notas breves. Y al principio, «aquello avanzó a trancas y barrancas». Hubo paradas y paréntesis. Había que sufrir el aprendizaje. No se trataba del método acostumbrado en la novela. Lo conciso tenía otras exigencias y otro era el derrotero de la pluma. Con dos cláusulas imperativas siempre: no insistir en lo exclusivamente íntimo (no caer en la estampa del egoísmo aniñado) y sobre todo no dejarse llevar por las atracciones que ofrecen gozo al repetirlas. Delibes lo deja dicho del modo siguiente: «Advertí dos cosas que para mí eran fundamentales: que cabía realizar un diario sin incurrir en subjetivismos improcedentes y que esto era posible hacerlo rehuyendo la reiteración.»

Notas al día, la espontaneidad que excluye lo elaborado, pero que admite el calor de la creación futura; apuntes para alguna hipotética trayectoria en artículo (no se olvide que una actividad constante en Delibes es el periódico, *su* periódico, *El Norte de Castilla)* o incluso en desarrollo novelístico, o hasta (no es colmo de los colmos, sino sencilla coincidencia del hombre que caza y del hombre que escribe) en capítulo especializado de alguna obra cinegética.

Delibes, como ante un espejo: mirándose, y casi como Velázquez

en *Las Meninas,* dejando que se le vea, que se le mire. Las notas de un diario son apuntes de autorretrato. Facetas y matices de la autobiografía al desnudo. Confesiones. Y es de notar que no resulta ser trabajo muy corriente dentro de las letras españolas, mientras que en las letras francesas es algo normal y hasta brillante; recuérdense diarios recientes importantes: los de André Gide, de André Maurois, de Roger Vailland. Puede decirse que en Francia todo escritor que se respeta va forjando su diario, sus notas personales. Pero asimismo adviértase que esa *habitualidad* crea un ropaje de literatura, que no son notas al tuntún, sino que llevan mucha enjundia reposada; acaso reside todo en que esos escritores piensan (mejor sería decir: saben) que sus páginas de diario íntimo, sus memorias, están destinadas a publicarse, a ser *obra literaria.*

Cabe destacar una frase suelta de Delibes que puede servir de definición en cuanto a su peculiar idiosincrasia, a su carencia de engreimiento. Nos dice: «Cada vez me hacen hablar más y cada día tengo menos cosas que decir.» Actitud de cansancio, como la fuente que comienza a dar menos agua, a empobrecerse. Desde luego no es mi creencia. Pero la verdad es que a fuerza de arrancar hojas al árbol, lo tupido no es siempre igual y tan hermoso o tan generalizado. Sin embargo, Delibes está en su madurez más fértil. Lo elaborado se fragua en lo sustancioso, y lo adornado (si lo hubo, que para mí nunca lo hubo, pues Delibes no es hombre de artificio y de afeites) se vuelve concisión, o sea que Delibes dedica más savia a la síntesis, a la fórmula, a la brevedad, siempre tan escudriñadora y al mismo tiempo (sin paradoja alguna) tan explicadora. Si la vida le hace hablar más, cosas tendrá que decir y contar. Que se exprese en notas o en misivas o en novelas o en libros de viaje, ¿qué más da? Al grano, que es lo esencial. Y Delibes siempre fue al grano. Siempre fue su preocupación. Su tajante preocupación de hombre inmerso en una determinada historia, en un país muy concreto. Claro es que no le falla la memoria ni le falta prospectiva humana. Todo unido, a mi parecer, forma su situación, le cataloga, se impone como retrato y biografía. Esto es, que Delibes no se oculta nunca, tal vez ni sabría hacerlo si lo quisiera. Pero es que no quiere. Es su psicología. Y *Un año de mi vida* ayuda a lecturas más ahondadas y diversificadas, cual miradas analíticas. Aunque esté vivito y coleando y aunque le disguste algo, la verdad es que esas notas forman su autorretrato y su autobiografía, con su evolución humana y literaria.

De todos los temas que Delibes esboza o encauza, he entresacado tres; acaso reflejan pautas realistas, verídicas, en la vida y trayectoria

delibeanas. Es la comunicabilidad, vista a través de: 1) raíces de la literatura; 2) caza y ejercicio; 3) moral y justicia.

Tal vez todo podría agruparse bajo la bio-tradición, la bio-ética y la bio-literatura. Con la carga emocional del humanismo, siempre.

Raíces de la literatura

Advierto que voy siguiendo el orden cronológico, respetando las fechas en que las notas fueron escritas. Claro que hay trabazón profunda en todo ello. Ante todo, el fluir de la literatura, de la novelística en Delibes. «Lo que en uno no es más que intuición», dice (página 39), al «analizar lo que hay en los libros de autobiográfico, de observado o de inventado». Al fin y a la postre, es la reunión o mezcolanza de muchos materiales. Y ultima su propio arte de novelista: «En sustancia, pienso que el arte de novelar consiste en acertar a ensamblar estos materiales de distinta procedencia en una misma historia.» O sea, el camino novelesco, la historia que va aglutinándose en torno a determinados personajes, vistos, vividos o imaginados. Que de todo hay en las viñas del Señor. Ni arroyuelo seco ni salirse de madre por desbordamiento. Ese «acertar a ensamblar». Y si se logra, es por pura intuición.

Delibes cree en la angustia de la creación. Al hablar con un amigo, dice: «Le conté mis desazones cada vez que inicio un libro en fórmula equivocada y soy consciente de mis errores, pero incapaz de enderezarlos» (p. 72). Y con sencillez añade que a veces «problemas de situación se me resolvían durante el sueño». Algo de psicoanálisis interviene siempre, pero sin reglas precisas; Freud no lo formuló, y sus seguidores andan por mil sendas a la vez. La desazón no abandona nunca a quien escribe, en prosa o verso. Y asimismo la casualidad o el misterio o lo que sea (¿qué vocabulario emplear si ello exigiría un acuerdo *a priori* de aclaraciones de lenguaje y de epistemología?), al intervenir, accionan mecanismos lúcidos o subconscientes y se pone en marcha la creación propiamente dicha.

No viene a ser mero divertimiento la literatura, aunque aporta dichas durables y hasta inefables. Hay que atacarse con decisión y perseverancia. «Yo pienso que para escribir un capítulo de novela hay que sentirla y llevarla dentro —la novela—». Es el clásico yunque y en su unidad más abarcadora.

Hay interrelaciones entre el autor y sus libros, entre Delibes y sus novelas. Acaso más en Delibes que en muchos escritores. La comunicación de vasos comunicantes que se establece entre autor y protagonis-

tas; es más: «la identificación autor-personaje». Interviene la pluralidad de personajes; hay que escoger. ¿Criterio de vida y selección correspondiente? «Lo primero que el novelista debe observar es su propio interior... Vivir es un constante determinarse entre diversas alternativas... Dar testimonio, en una palabra, no sólo de lo que ha ocurrido, sino de lo que podría haberle ocurrido (al personaje) en cada caso y en cada circunstancia» (p. 93). Las cuartillas se entregan, y urge entonces la necesaria reactualización de vida e imaginación, mosaico de numerosas posibilidades del autor en sus desdoblamientos e hipótesis. ¿Por apasionamiento? Delibes lo cree en lo tocante a vivir la novela, y afirma que debe ser cuestión de clima, de influencia del medio, porque «nuestra vida (y nuestra novela, por tanto) es extravertida, cálida y cordial» (p. 159). Se aleja, dice, del determinismo, pero el novelar es pasión, al menos, en España. No hay intelectualidad y hay vida; no hay sequedad y hay emoción y calor. ¿Caben agarraderas a mucha fantasía, a mucha divagación por zonas abiertas de la novelística? No se crea que intervienen mil y mil caminos, mil y mil temas. Quienes lo dicen ven los toros desde la barrera. Hay dominantes y nada más. Pero forzosamente, al haber calidad y hondura, horadando en el meollo, la personalidad, dice Delibes, es monótona. Sí, tiene razón. «Yo creo que, en el fondo, todos los que escribimos disponemos de pocas ideas, escasos temas y escasos personajes» (p. 168). Lo demás es alarde de buena colocación de escenas, variando el enfoque descriptivo-analítico-comunicativo. Claro, «por mucho que barajemos, las cartas siguen siendo las mismas». Al menos, en trabajo individual, y la literatura lo es hasta ahora; no se concibe la pluma en equipo. Dentro de lo novelístico o de lo poético, se entiende.

No se aguanta con facilidad lo huidizo de las situaciones novelescas. En una colección descubridora a ese respecto (*Les chemins de la création*, de Skira, Suiza), diversos autores van exponiendo sus arranques al escribir, o una palabra, o un recuerdo, o un color, o incluso una letra y su dibujo, o un cuadro. Todo es exacto. El caso es que «la palabra es un elemento resbaladizo y falaz que con frecuencia nos traiciona», escribe Delibes (p. 197). Desde luego, y sin llegar a tanto, es huidiza, no se deja asir a fondo. Por eso puede fallar la aprehensión: sentido concreto, situación sintáctica, vehículo de nuestra posición de hombre y de escritor.

Cunde una parte de misterio. Recuerdo que el poeta Paul Eluard, cuando hablábamos de estas cosas en París, me decía: debe doblegarse el texto a la razón y al sentimiento. ¿Existe tamaña sujeción y obediencia? ¿Tenemos tanta fuerza dominadora ante las fases o facetas del

escribir? ¿Todo reside en zonas de absoluta claridad? Por mi parte, no lo admito. Cabe lo misterioso, lo incontrolable, y no es que evoque a Rimbaud o a Lautréamont o a los surrealistas. Es, ni más ni menos, que el mecanismo de crear no es rígido y plegable a nuestra voluntad razonadora y escolástica. Hay *otra cosa* en determinados momentos. Hay la fórmula, y el camino, y el tono. Sí, es verdad. Técnica y estilo. Pero «resueltos estos problemas, la temperatura de creación —que algunos llamaron musa e inspiración otros— no puede negársenos», dice Delibes (p. 98). Nos asiste la razón a todos: claridad y sombra, luz del día y de la noche, ésa es la morada de la creación, su paisaje con sol o con lluvia y sin dejar de ser nunca el mismo paisaje, esto es, el mismo hombre creador.

Nada ni nadie puede modificar ese arraigo. Ni siquiera la censura. Ah prestigio de la libertad indomable. Cuánta razón le asiste a Delibes: «Lo único imposible será reducir al artista a la mudez cuando verdaderamente tiene algo que decir» (p. 205). Inmediatamente, con energía arrolladora, se alzan unos versos de Miguel Hernández, quien con su vida truncada pagó la independencia del decir en poesía, la imposibilidad de su mudez expresiva y cantora:

porque yo empuño el alma cuando canto

y se debe a que nadie ni nada enmuralla una voz, nadie ni nada logra amordazar la sangre libre y valiente, como el mismo canto miguelhernandiano quiso expresarlo adecuada y apasionadamente. Porque le obligaba su comunicabilidad, porque verdaderamente tenía algo que decir su voz.

La vida y los hombres, ¿qué es, si no, la novelística? Vivir de verdad, metiéndose de lleno en los parajes de la contienda cotidiana, individual y solidariamente. ¿Los personajes en la novelística delibeana? Es postulado esencial y así lo reconoce: «yo doy a los personajes un lugar preponderante entre todos los elementos que se conjugan en una novela» (p. 213). La libertad en torno a la autenticidad. Eso es, con responsabilidad en la creación, ya que, al fin y al cabo, en los personajes, «el autor está detrás de todos» (p. 214).

No se escinde la obra del hombre. ¿Sería concebible? Es idea banal (o idea seria, y en principio las ideas serias se consideran como banales) cuando el escritor tiene algo que decir. En apoyo convergente lo dice asimismo Cela y casi con los mismos términos: «porque en toda obra el escritor —¡ojo!, me refiero al escritor que tiene algo que decir— trabaja sobre personajes de la gran comedia humana, a lo Balzac» (*Destino*, 11 de marzo de 1972). Sí, late siempre lo personal y lo colec-

tivo en su simbólica intercomunicante y recíproca. Delibes se ahonda más en lo que es (en lo suyo, que, aunque a contrapelo, aflora como base autobiográfica novelística) que en lo que se inventa, en lo que se imagina.

Caza y ejercicio

¿Es la faceta constituyente de las aventuras de campo y aire en Delibes? Debe de serlo. Sirve para subrayarlo que lo cinegético es preocupación constante (y hasta algo sorprendente) en Delibes. Afición, tendencia, placer. Acaso incluso como garita de observación, sopesando los elementos comparativos de la Naturaleza y de los hombres. Claro que lo psicoanalítico también bulle en eso de ir a la caza y en el gozo íntimo, completo e inenarrable. Dos novelas suyas lo atestiguan en temática central y exclusiva: *Diario de un cazador* y *Con la escopeta al hombro*. Gozo tan grande que Delibes es feliz al ver que sus hijos se entregan a la misma pasión. Pero lo interesante reside en la relación de cazar y vivir; la ósmosis es total. Con apuntes del vivir, y va notando las mutaciones del paisaje, regodeándose cuando «verdeguean los montes más que de costumbre», y es que ahí, por Valdenocedo «el roble se ha desarrollado de tal manera que, o mucho me equivoco, o esta ladera será con el tiempo uno de los resguardos favoritos del jabalí» (p. 14). ¿No es una mirada de especialista? Lo es, no cabe duda. Enriquécese además con esa pasión la perspectiva de escenas para situaciones novelescas, y asimismo se incrementa y diversifica el vocabulario. El palabrear (y sus respectivas tradiciones) del idioma castellano, y otro relato preclaro y para mí muy representativo de lo delibeano, con toda su significación, es *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Cazar, aislarse, soñar, una vida sin trabas. ¿Privilegio dentro de estructuras más bien pesadas y encadenantes? Tanto gozo es el suyo, que Delibes aspira a morir «en su puesto», o sea, junto a la carabina, cargando cartuchos y lleno de ilusiones cinegéticas. Como le ocurrió a un amigo suyo. Y confiesa entrañablemente: «Así me gustaría morir a mí. Ilusionado con algo la víspera. El que se muere sin ilusiones era ya un muerto» (p. 22). El énfasis suyo es plenitud, intuitivo y razonado apego a algo. La caza (y la pesca) es su agarradera, el asa de salvación. Por eso pide libertad, iniciativa propia. Que no le den las cosas hechas. «Siempre he llevado mal pescar el pez o cazar la pieza que otro me ha puesto, esto es, que *ya* ha sido pescada o cazada antes o ha nacido en cautiverio» (p. 26). Tanto es así, que se sentiría humillado. La libertad ante todo, y nada de sentirse pequeño y sostenido

por los demás. El esfuerzo de uno, y es ganada aventura. Como juego de independencias respetadas. Como si aprendiese a descansar un poco (cansándose, correteando y pateando monte arriba y abajo) para dar a sus novelas, a sus personajes, latidos de auténtica vida. Ejercicio fugaz que preludia lo otro, lo humano e intransferible: lo del corazón solidarizado. Cristianamente, eso sí, dentro de las fronteras que tal doctrina ensancha o impone. Vínculos de Delibes con árboles y animales y nubes y amistades, escritor y hombre que se entrega con deleite a sus tareas cinegéticas, sociales y literarias. Es gavilla aunadora de su claridad humano-terrestre. La libertad y no el cautiverio. Diploma de trayectoria muy personalista, casi en el sentido dado por Emmanuel Mounier.

De esos ratos pateando por el campo, con la escopeta o la caña, surgen datos de exactitud en sus novelas. El propio Delibes lo dice. Al recordar un jabalí y un paisaje en el vallejo de Valdepuente por una junquera, precisa y añade: «éste es el gran solitario que ya había visto con mis hijos en el Páramo de Masa el verano antepasado, en cuentro al que hago referencia en mi último libro *Con la escopeta al hombro*» (p. 70). Escenografía natural y concreta de lo geográfico. Todo cobra mayor fuerza en los recuerdos; la novela se asienta en la realidad de los hombres de carne y hueso unamunianos. Ese libro es su grato itinerario cinegético. Todo es revelador. La verdad y la dicha, tan humanas (y tan cristianas para Delibes). Escuchémosle comentarlo: «sólo puedo decir que yo lo he pasado muy bien escribiendo esta obra (y todas las de caza), porque, al prescindir de un plan, la evocación de las horas de libertad que pasé en el campo se reconstruyen de una manera vívida en casa, sin ninguna servidumbre que enerve tan placentera sensación» (p. 107). Relampagueantes líneas, demostradoras, reveladoras. Ahí vibra, aleteante, la realidad de Delibes. Con seguir los vocablos se tiene en seguida la sustancia del hombre y del escritor, sus ángulos de enfoque más claro y auténtico. La creación se halla y persiste en la persona sin ataduras. Noción humanista, claro. Y hasta enciclopedista si se le añade su corolario social legítimo. Delibes, la libertad, y lo mismo al escribir (sin plan y escrupuloso método progresivo-narrativo) que al cazar o pescar, por el monte o junto a los ríos. Montañero espíritu y casi indómito. Lo placentero y lo vivido, en ambas estampas, que luego «se reconstruyen» porque convergen y se unen, se fecundan muy entrañablemente. Es exacto el panorama, y de modo vívido, lo dice Delibes. Libremente, en asueto o descanso, sin ninguna servidumbre. ¿Y qué otra cosa debiera ser el escribir novelas, si ello engendra resonancia o es consecuencia de lo comuni-

cativo? Vida abierta, novelística abierta. Nunca cierra puertas y ventanas Delibes; por ellas entra el rumor de la vida humana y también el aire y la luz y el canto de los pájaros. Porque hay muerte en la caza y pesca, que si no, sería idílico y sanfranciscano cuadro de la realidad de nuestro mundo.

Moral y justicia

Cual *la otra cara* de la medalla es este enfoque en Delibes. No hay prioridad en la alternancia del anverso y del reverso. Aunque sí cabe convenir en honda preocupación humana. La esencialidad del hombre que vive (y siente, y lucha, y sueña, y sufre) junto al hombre que escribe. Estrecha coexistencia pacífica y apacible en el caso de Miguel Delibes. En la sensibilidad y en la retina se van acogiendo los mil pormenores de la cotidianidad de todos. Por ser eco y reflejo, poseyéndose un corazón que asume su presencia y su responsabilidad. Según el filo de los días y de los acontecimientos. «Está visto que tal como está el mundo uno no puede vivir su vida. Tiene que elegir y echarse en los brazos de un amo» (p. 30). Pero lo de España le zarandea, y lo precisa en cuanto al problema de la sindicalización: «Hay países y países...; la necesidad de dar un cauce legal a la protesta y de crear un sindicato representativo, y la conveniencia de establecer una nivelación salarial que permita vivir con dignidad a todo el que trabaja. De entrada, cuando un albañil español protesta por lo que gana, apuesto doble contra sencillo a que tiene razón» (p. 17). El texto no tiene desperdicio, y aclara muchas pegas. Delibes se adentra en sectores de tajante compromiso. No cede ante la mentira o la mordaza. Le urge la verdad, documento de dignidad de todos. Camino de cristiandad le guía, y adhiriendo a la defensa de la libertad justa y justiciera de todos y para todos. No hay escapatoria en él, y podría hacerlo, escudándose, por ejemplo, en la literatura meramente literaria. Además trabaja en *su* periódico, y exige noticias de información eficaz, clara y sin tapujos, esto es, libre. Se insurge: «¿Para qué la Ley de Prensa? Si a un director le privan de la libertad de elegir emplazamiento, plana, columnas y tipos para dar una información oficial, ¿qué le queda?» (página 20). Ahí está en el aire la pregunta; aún está aguardando a que se le conteste y se aplauda su justificado encono. Delibes aconseja el encararse y estar presente dentro de nuestra sociedad, y si no nos gusta, «lo que hay que hacer es trabajar para cambiarla, no huir» (p. 20). Trabajar, luchar, codo con codo, en la unidad popular. Pero no sólo

lo social, lo directamente social, le preocupa; también le entristece y anonada la invasión que esclaviza (lo audiovisual, la televisión, por ejemplo). Le asusta «la deshumanización creciente que nos envuelve» (p. 30), y es que interviene la falta de educación y de cultura y lo que él llama el cainismo español. Siente pesadumbre ante aldeas vacías, abandonadas, con callejas de ortigas y zarzamoras en silencio de cementerio. ¿Es España un ancho hueco o un hoyo inmenso como alguna vez dijo Dámaso Alonso? Delibes siente una gran conmoción interior. Es normal, se explica, se justifica. No ve, ni siquiera en lontananza, algo que sea dicha humana sencilla y merecida. «Para mí solamente el amor puede facilitar el cimiento de la nueva sociedad, y de momento no veo el amor ni en los que detentan el poder ni en los que aspiran a derrocarlo» (p. 42). Los sórdidos intereses y los ciegos egoísmos acaparan las actividades del hombre. Trágico y patético horizonte. Reclama, además, distribución de realizaciones. ¿De qué sirve adornar y hermosear algo si son muchas las carencias nacionales, en ciudades o aldeas? «Es decir, en tanto exista una familia sin techo, un niño sin escuela o un barrio sin agua, los gastos de hermoseamiento son gastos suntuarios que se aproximan mucho a la pura dilapidación» (p. 82). Así, se ponen los puntos sobre las íes. Y dentro de lo mundial es igual. Pero Delibes lo ve desesperanzado: «la solución a esta injusticia (lo de países pobres y países ricos) no es fácil sin una conciencia universal encaminada a parear la marcha de todos los países», y es que el mundo, «el tercer mundo sufre no sólo hambre, sino carencia de todo» (p. 87). Como si hubiese estancamiento en el proceso liberalizador de la humanidad, en pueblos y tradiciones, frenazos de mayor o menor inconsciencia.

¿Y España? ¿Cerrazón o apertura? «Ignoro si el país se estará abriendo a Europa (a lo mejor); lo que no me ofrece duda es que se está cerrando a los españoles» (p. 131). Se piensa en lo del Mercado Común, etc., y Delibes se plantea un problema nacional candente y tiene razón en plantearlo. No deja de interesarse por la vida diaria del país. Y con motivo de las clásicas *recomendaciones,* tan en práctica con los exámenes, Delibes quita la corteza en busca del tuétano revelador; así, valientemente, escribe: «Uno de los riesgos de las situaciones políticas no democráticas es que fomentan el caldo de cultivo para la alcaldada.» No es algo limitado al presente, ya existió: «Yo recuerdo los años cuarenta como años siniestros de alcaldadas en cadena.» Confía en el papel de la información sana, defiende a rajatabla el periódico libre: «Si la Prensa no guarda la viña (a todos los niveles), la arbitrariedad y la corrupción se enseñorearían sin demora del país» (p. 144).

Las circunstancias son especiales y por eso atina Delibes en mirada completa *a todos los niveles;* no es floja valentía. También defiende a Cataluña, pero en España *una y varia,* pidiendo que se pierda la miopía nacional, casi preludio de ceguera (p. 149).

Un año de vida da para mucho más, qué duda cabe. Predomina, por arriba y por abajo, la coherencia teórico-práctica e incluso política de principio de la existencia. Sobresale una especie de mata-cultura claro, con humanismo director. ¿Qué sería de Miguel Delibes sin esa brújula? Ahora, al enfrentarnos con la lectura de sus obras, ¿qué sería de nosotros en la re-creación sin un caminar coherente y consciente? Los poderes del escritor, a veces, se resumen en ilusiones perdidas, y es lo que Pedro Salinas trajo a cuento titulando así un capítulo de su libro *La responsabilidad del escritor y otros ensayos* (Seix Barral, 1964), cobijándose bajo la certera realidad balzaciana, con aquello de disparatadas atracciones: la gloria, el poder, el dinero. No, no va el tiro por ahí, y al escritor nada se le perdió por esos pagos. Los poderes, si es que tamaña posibilidad existe, en el escritor convergen siempre, y acertadamente, en la humanización de la aventura humana. Humanismo de nuestro tiempo. Con la verdad en la mano y en la mirada, con la solidaridad justa y justiciera en la significación de las palabras. No se aparta Delibes de ese itinerario. Si se entresacaron tres temas principales, eso no implica abandono de otros. Todo lo que existe, para Delibes, es factor que interesa al hombre. Naturalmente. Incluso autobiográficamente, al encauzarse el hombre en la pluma, en su destino de puesta en realidad, y hasta de puesta en acusación. No por mero placer (para eso está la caza, o la pesca, póngase por ejemplos), sino por claridad íntima, por exigencia y esperanza de lo esperanzado.

Un año de vida, un año en la vida. Literatura y, asimismo, todo lo demás. ¿Puede desgajarse del árbol su colección de ramas? La savia va por todas partes, y a todas las venas y hojas llega, o debiera llegar. Al surgir esa duda, esa hipótesis, empieza la dignidad del hombre. Para que la savia llegue a todas partes, porque debe llegar. Es también la convincente justicia. Un escritor de la densidad moral de Delibes lo sabe. No lo acalla. Tampoco lo expresa con violencia. No es su «estilo». Pero no le conviene la mudez. Tiene que decir, verdaderamente, algo. Lo dice. No lo silencia. Lo dice, dándole alas a la libertad de la palabra. Palabra dicha y puesta, nunca depuesta o muerta. Nunca. Tal vez podría ser el lema de Miguel Delibes.—*JACINTO LUIS GUEREÑA (37, Avenue Marcel Castié. TOULON - Var - Côte d'Azur - Francia).*

LA ALIENACION ANTOLOGIZADA

Igual que se distingue al delincuente común del preso político, aunque sea motivo de discusión en determinadas legislaciones penales, se distingue al *loco* del alienado, si bien en la antigüedad *alienado* era el término que designaba al hombre totalmente fuera de sí, enajenado, psicótico, lo que popularmente se entiende por loco. Desde Hegel y Marx, este concepto de la alienación ha tomado el matiz de la persona que se siente ajena a sí misma y aún no ha perdido sus atributos prácticos y normales, pero ilustra al mismo tiempo un tipo de enfermedad social, una suerte de inadaptabilidad y *vaciamiento* de la personalidad individual que conduce al desarraigo íntimo, al descontento, sin perjuicio de que esa persona siga ocupando un puesto en el desenvolvimiento del trabajo diario, de la familia y la sociedad, pero en un trabajo, en una familia y en una sociedad justamente alienados.

Conviene hacer una pequeña salvedad. El libro que nos ocupa, *La soledad del hombre* (1), creo que ha equivocado su título. Los editores han reunido una serie de conspicuos ensayos sobre el tema de la alienación y la han adscrito a la soledad. No cabe duda de que la alienación termina por desembocar, como mal menor, en la soledad. O al contrario. Mas hablar sucintamente de la soledad, la soledad a secas, induce a pensar en un exclusivo conflicto de la naturaleza humana, congénito y determinista, mientras que la alienación ofrece mayor carácter contingente y parece más producto de las condicionantes del medio —el trabajo, el sistema político, la cultura de masas, la industrialización, el reparto de la renta— que de una conformación psicobiológica.

Determinar qué proporción de soledad y de alienación corresponden a las involuntarias secreciones glandulares, a los jugos gástricos, a la estructura celular, y determinar qué proporción de soledad y de alienación corresponden a elementos típicamente fácticos y a problemas de educación y costumbres del ser humano (el dramatismo de la existencia, aparte del sabido dolor de la muerte y de otras imponderabilidades, ¿es siempre instrumentado o *natural*?) sería un trabajo apasionante y creo que casi por hacer.

No es éste nuestro cometido ahora, que se limita a señalar una titulación poco convincente atendiendo el contenido del libro, pero que paradójicamente resulta más atractivo para el lector.

---

(1) VARIOS AUTORES: *La soledad del hombre*. Monte Avila Editores. Caracas, 1970, 296 pp. Trad. de Santiago González.

El hecho de que sea más sugerente manejar el concepto de la soledad antes que el de la alienación también podría constituir otro tema de estudio, con base en que la soledad afecta a *todo el mundo,* tontos y listos, blancos y negros, jóvenes y viejos (todos tenemos *derecho,* sin otra responsabilidad, a nuestro salario de soledad), mas el concepto de la alienación ya llega teñido de una actitud política restrictiva, de una ideología largamente estipulada y de unas coordenadas de raíz histórica y cultural impugnadoras de estamentos sociales en los que no *todo el mundo* se siente inmerso. De aquí que el término de la soledad pueda resultar más ambivalente, cotidiano e *irresponsabilizado.*

Trece autores colaboran en *La soledad del hombre,* entre los que podemos citar con mayor familiaridad a Erich Fromm, Marx, Lewis Mumford, Simmel, Wright Mills y Ernest Van Den Haag. Relevantes psicoanalistas y sociólogos apuntando de lleno al tema de la alienación y al innúmero conglomerado de sus consecuencias, las relaciones del trabajo y el capital, los conflictos de la cultura popular, la automatización, la publicidad, la angustia (real, neurótica o la angustia real neurotizada), la burocratización, el cesarismo, etc.

Sin aspirar a dar cuenta de todos y de cada uno de ellos, podemos consignar en términos generales que la alienación es un estado en el que el hombre se siente *cosificado* y dependiente de poderes sociales externos a su propia voluntad (Fromm), en busca de un sentido de identidad menoscabado (Schachtel), degradado por el trabajo en la medida en que no lo posee (Marx), por la rutina mecanizada (Mumford), por la unificación del gusto publicitario y televisivo (Van Den Haag) y la sustitución en algunos aspectos de la experiencia personal por la influencia del mensaje arbitrado (Mills), etc., todo lo cual desemboca en una constelación de insatisfacciones psicotímicas caracterizadoras de la llamada civilización occidental.

Sólo nos es dado detenernos en este rápido esbozo sobre un aspecto parcial de la alienación. Y para ello elegimos las reflexiones de Ernest Van Den Haag («No tenemos medida de la felicidad ni de la desesperación») en torno a cómo se constituye el mercado en el cual se vende la cultura de masas.

Dicho mercado sufre primero presiones de desindividuación y unificación del gusto, a fin de que pueda convertirse en idóneo receptáculo de la producción masiva (la producción masiva de lo que sea, desde artilugios mecánicos a ideas). La homogeneización es el precio que hay que pagar por una productividad más alta y tiende a desvirtuar gran parte de la capacidad de experimentar el arte o la vida directa y profundamente.

Las frustraciones de la cultura popular se ponen de relieve al estudiar las relaciones entre la diversión, el arte y el aburrimiento. Van Den Haag identifica el sentido de la cultura popular con el concepto que tenía Freud del arte (consideraba el arte como una diversión, como «una ilusión de contraste con la realidad» y «una gratificación sustituta», igual que la de los sueños) (2). Haag no está de acuerdo con la teoría freudiana del arte. Piensa que todas las «gratificaciones sustitutas» son insatisfactorias y, más gravemente, represivas. La represión engendra sentimiento de inutilidad: «Una vez que se ha impedido a los impulsos profundos —sigue Haag— alcanzar su objeto, una vez que se los ha suprimido tan profundamente que ya no queda conciencia de sus fines, una vez que se ha perdido el deseo de una vida significativa tanto como la capacidad de crearla, lo único que queda es el vacío.» El aburrimiento. He aquí una sentencia profunda de Haag: «La persona aburrida está sola de sí misma y no, como ella cree, de los otros.» Esta es, entre otras no menos desdeñables, la ganga de la cultura popular. Pero Haag concluye desoladamente que a pesar de todo «no tenemos medida de la felicidad ni de la desesperación».

La soledad del hombre, en suma, es un amplio muestrario de los síntomas neuróticos que aquejan a las multitudes occidentales, enfrascadas en su ansiedad de consumo, despersonalizadas por el código unificador de la comunicación masiva, desajustadas en las metrópolis caóticas, dominadas por la rutina mecánica, acuciadas por esa carrera de galgos enfermos que es la *competitividad* (3) y vaciadas de su propia capacidad para vivir experiencias constituyentes de la personalidad, para ser de alguna manera protagonistas de su circunstancia vital y no meras calcomanías de las grandes organizaciones succionadoras. La alienación contemporánea se presenta —se me presenta a mí— como un proceso vertiginoso de envejecimiento y ruina moral.—*EDUARDO TIJERAS (Maqueda, 19. MADRID-24).*

(2) Aquí puede que flaquee un tanto la teoría de Haag al aceptar demasiado someramente que los sueños desempeñan igual papel diversional o de irrealidad que el arte en la concepción de Freud, cuando sabemos positivamente que a veces en el estado onírico se «completan» tragedias y angustias sólo presentidas muy vagamente por el sujeto en la vida *real* o de vigilia.

(3) Competitividad: palabra sabidamente detestable e incorrecta. Recuerdo el repudio del académico Gerardo Diego. Sin embargo, ocurre —dentro de ignorados o sutiles caminos semánticos— que *competencia* no significa igual que *competitividad*. Esta tiene claro sentido peyorativo y entre una y otra hay justamente la diferencia que se puede hallar entre una competencia digamos lógica, lúdica y tradicional y una competencia alienada. El mal menor será reducir la palabreja a *competividad*. Pero no cabe duda de una cosa: el idioma tiene el mismo fondo dinámico que la propia sociedad que lo engendra.

Andrew P. Debicki: *Dámaso Alonso*. Twayne's World Authors Series. Twayne Publishers Inc. Nueva York, 1970, 167 pp.

Distintos críticos (entre ellos Bousoño, Gullón, Gaos) habían ya estudiado en diversas oportunidades aspectos particulares de la obra poética de Dámaso Alonso. Ahora un profesor americano, Andrew P. Debicki, autor, por cierto, de un excelente libro titulado *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925* (Ed. Gredos, Madrid, 1968), acaba de publicar el primer estudio de conjunto sobre la obra tanto poética como crítica del conocido académico. No deja de ser una paradoja, sin embargo, que este libro sobre Dámaso Alonso haya sido publicado en inglés (1). Como el estudio ofrece un interés indudable para un gran número de lectores, esta nota, más que a discutirlo, se limitará a exponer sus lineamientos centrales (2).

Dámaso Alonso publica su primer libro de poesía, *Poemas puros, poemillas de la ciudad,* en 1921. Luego el poeta permanecerá en silencio hasta 1944, año en que aparecen simultáneamente *Oscura noticia* e *Hijos de la ira.* El propio Alonso ha explicado en *Poetas españoles contemporáneos* las razones de su silencio: las doctrinas estéticas en boga hacia 1927, que inspiraron a la poesía de la mayor parte de sus contemporáneos, lo disuadieron de escribir versos; sólo el estallido de la guerra despertó en él otra vez la vocación dormida. En realidad, el silencio no ha sido total. La mayor parte de los poemas recogidos en la sección titulada «El viento y el verso» en el libro *Oscura noticia* fueron escritos entre 1923 y 1924 y se publicaron en la revista *Sí: Boletín Bello Español del Andaluz Universal,* publicación dirigida (como el lector habrá adivinado por el título) por el poeta Juan Ramón Jiménez. Pero a partir de 1925 y hasta el año 1939 el silencio será prácticamente total.

Tras un ágil capítulo inicial, en el que trata de situar a Alonso con relación a su época y a otros poetas de su generación, Debicki entra de lleno en el estudio de este primer libro de poemas. Su tesis, sumariamente esbozada, viene a decir lo siguiente: «El conflicto entre una visión de la vida idealizada y otra ásperamente realista, conflicto que está en el centro de los *Poemas puros,* prefigura el choque entre una

---

(1) Los autores de esta nota discrepan con la mayor parte de las tesis y valoraciones contenidas en este estudio. De todos modos, en atención al hecho de que, hasta tanto no sea traducido, el lector difícilmente tendrá acceso a sus páginas, consideran más oportuno limitarse a exponer esas tesis y valoraciones que embarcarse en una discusión de las mismas.

(2) Hay otro libro anterior que se ciñe al estudio de la obra poética de Alonso (cfr. Elsie Alvarado de Ricord: *La obra poética de Dámaso Alonso.* Ed. Gredos, Madrid, 1968).

perspectiva religiosa y otra existencial, y este choque está en el centro de la poesía posterior de Alonso. El protagonista que debe escoger entre lo poético y lo trivial en *Poemas puros* es una versión temprana del investigador angustiado de *Hijos de la ira*» (p. 33). Debicki acierta aquí a señalar cómo el valor de estos *Poemas puros* radica más en la concreción y precisión de los símbolos empleados que en la perspectiva adoptada para crear, en sí misma pedestre y vulgar. A veces incluso la extremada obviedad de los símbolos lleva a Alonso a bordear la abstracción total; pero otras le permite alcanzar un eficaz punto de equilibrio entre la tendencia analítica general, visible en su poesía, y el uso de imágenes tangibles y detalladas. El crítico estudia detenidamente varios poemas de este libro, entre ellos «Viaje», «Mañana lenta» y «Madrigal de las once», sin duda tres de los mejores poemas que Alonso haya escrito nunca.

Oscura noticia puede a todos los efectos ser considerado como un libro transicional. Aunque publicado simultáneamente con *Hijos de la ira* (1944), los poemas que recoge pertenecen a épocas diversas y no configuran un estadio particular. Debicki intenta demostrar cómo *Oscura noticia* supone un avance hacia un mayor grado de ambigüedad y complejidad en la oposición entre lo «prosaico» y lo «elevado» en la poesía de Alonso. El capítulo concluye con el análisis de *Hijos de la ira,* sin duda el más conocido entre los libros del poeta. El propio Alonso ha escrito a propósito de él: «El núcleo principal de poemas de *Hijos de la ira* creo que manifiesta de modo bien evidente una voluntad de apartarse de estos tres predecesores: de la poesía a lo "Garcilaso", con el cultivo del verso libre y a veces libérrimo; de la poesía "pura", con una voluntaria admisión de todas las "impurezas" que aquélla excluía: apasionamiento, a veces sentimentalidad, exclamación, imprecación, contenido argumental, toda clase de léxico, sin esquivar ni el más desgastado por el uso diario (ni tampoco el literario cuando haga falta, qué demonio). Al mismo tiempo, el alejamiento del "surrealismo" estaba ya, sin más, señalado por la expresión, que en *Hijos de la ira* está basada en una racionalidad interior y exteriormente cohesiva» (3).

En su análisis de *Hijos de la ira* Debicki muestra cómo el libro no supone una ruptura con la poesía anterior de Alonso, sino una evolución hacia un mayor grado de complejidad. En efecto, lo que en *Poemas puros, poemillas de la ciudad* era oposición más bien abstracta entre lo ordinario y lo elevado o entre lo trivial y lo poético, aquí se convierte en conflicto de un hombre enfrentado con la nada

(3) Dámaso Alonso: *Poemas escogidos.* Ed. Gredos, Madrid, 1969, p. 195.

y con una realidad hostil y marcado por los estigmas de la muerte y el tiempo. Para neutralizar los peligros anteriores (el riesgo de la abstracción), Alonso se sirve de un procedimiento narrativo: urde un protagonista. La aparición de este protagonista (que, aunque a veces se llame Dámaso, es diferente del propio Alonso) obedece a un fin práctico: es el medio para encarnar un problema abstracto en una experiencia concreta.

Sin embargo, *Hijos de la ira* dista de ser un libro nihilista. Escribe Debicki: «Posiblemente el rasgo más obvio de *Hijos de la ira* sea la angustia que expresa por medio de sus imágenes de horror, su verso libre, su estilo aparentemente directo y su lenguaje ordinario y a veces prosaico. Pero debemos recordar, no obstante, que este cuadro negativo del mundo está contrapesado por una visión esperanzada de Dios, de la belleza e incluso de ciertos aspectos del hombre» (p. 51). En efecto, si bien el libro se abre con un poema, «Insomnio» («Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres»), que toca uno de los registros más radicalmente pesimistas en la poesía de la posguerra, se cierra con otro, «Las alas», donde el lector asiste a la reconciliación de Alonso con Dios y con la realidad. En el ínterin el poeta vuelve constantemente sobre temas y procedimientos ya visibles en sus libros anteriores, pero ahora considerablemente enriquecidos para responder a las exigencias de una obra de naturaleza más vital. El protagonista de *Hijos de la ira* se contempla a sí mismo bajo un prisma negativo, pero esto debe ser interpretado en el contexto de la obra. En efecto, es a través de la condena que supone tanta abyección acumulada sobre sí que el protagonista encuentra un camino de salvación. Como resultado de esta paradoja, *Hijos de la ira* cobra las características de una «versión moderna del viaje místico» (p. 53).

Aunque *Hijos de la ira* no esté tan rigurosamente estructurado como los libros que le seguirán, en sus páginas emerge ya nítidamente un tema que va a convertirse en el núcleo de *Hombre y Dios* (1955): la presencia de Dios y su relación con el hombre. En *Hijos de la ira* podía ya advertirse la creencia del protagonista en un orden universal, más allá de sus propias limitaciones, inclinaciones o caprichos, y todo el libro, en cierto modo, es una lucha del protagonista para acceder a ese orden secreto. La lucha contra las mezquindades, las pequeñeces humanas, se identificaba así con la búsqueda de Dios. Se trataba, en resumidas cuentas, de una actitud más existencial que teológica, ya que su propósito no era mostrar un camino de salvación particular, sino hacer patente la necesidad de la salvación.

Hombre y Dios está organizado a partir de este conflicto. Hay en la obra dos concepciones contradictorias entre sí. Una concepción teocéntrica, visible en los primeros poemas, está confrontada con la concepción antropocéntrica visible en los últimos. Los poemas centrales del libro vienen así a resultar una suerte de campo de batalla, donde se dan cita estas visiones encontradas, donde la oposición revela su carácter dialéctico y no maniqueo. Incidentalmente, esta comprobación sitúa al crítico sobre la pista de otra característica fundamental en esta poesía: los poemas de Alonso (sobre todo a partir de *Hijos de la ira)* deben normalmente ser considerados no como unidades autónomas, sino como partes de estructuras más vastas. La organización de estos libros revela así su naturaleza dramática.

Gozos de la vista, último libro de Alonso y sólo parcialmente conocido hasta ahora, lleva un poco más adelante este conflicto. La obra es, en un sentido general, una glorificación del sentido de la vista, concebido como lo específicamente humano, y en un sentido particular, una exposición de una tesis ya apuntada en *Hombre y Dios:* la vista del hombre es el vehículo a través del cual Dios obtiene una perspectiva humana del mundo. Este libro, como todos los que le antecedieron, registra una confrontación entre dos visiones opuestas. La primera exalta las virtudes de la vista humana y la correlativa dignidad del hombre, mientras la otra insinúa las limitaciones de esa vista y la correlativa fragilidad y condición mortal del hombre.

El último capítulo de este estudio contiene una visión panorámica de la obra crítica de Alonso. En él Debicki analiza la gestación y desarrollo del método estilístico de Alonso, a la vez que estudia las sucesivas mutaciones en la orientación de sus trabajos. Así puede advertirse, por ejemplo, cómo un desmesurado entusiasmo por la obra de Góngora (perfectamente coherente dentro de la óptica de la generación del 27) cede paso más tarde a una actitud más equilibrada y a un interés más marcado por poetas de una mayor «densidad conflictual» (Fray Luis, San Juan, Quevedo).

Se trata, como el lector podrá advertir, de un estudio claramente apologético, pero escrito además con rigor y amenidad. Debicki no resulta nunca inncesariamente erudito o pedante. La humildad, junto con la seriedad, parecería ser uno de sus atributos principales. En fin, un libro imprescindible para todo aquel interesado en llegar a comprender cabalmente la obra de uno de los escritores más discutidos en la literatura española de la actualidad.—*J. C. C.* y *J. GIMENEZ-ARNAU (plaza de Cancillería, 7. MADRID).*

«SENDAS DE OKU»: UN LIBRO REVELADOR

Oportunidad de una edición

Tendríamos que empezar por plantearnos el hecho de la oportunidad y utilidad de un libro como el presente (*) en nuestro panorama editorial. Aparentemente, la lejanía geográfica y cronológica de las coordenadas que concurren en él nos lo haría aparecer distante y ajeno. Sin embargo, lejos del exotismo o la rareza que podamos adjudicarle, aun siendo bienintencionados, el libro de Matsúo Basho interesa por muchas razones. Y nos interesa en particular a nosotros, españoles, por cuanto pueda significar como modelo y ejemplo de un planteamiento riguroso de las formas poéticas. Dentro de nuestra proverbial limitación y parquedad creadoras, dentro de nuestra ya tópica abulia o pereza literarias, que nos hace hablar, un día y otro, de ese enervante inmovilismo que poesía y novela trasparentan y padecen, un texto como el presente, libre, abierto («Al lector le toca escoger entre las diversas posibilidades que le ofrece el texto, pero, y esto es esencial, su decisión no puede ser arbitraria»); un libro que nos permite asomarnos «a otro estilo de vida, otra visión del mundo y también del trasmundo», puede ser más que beneficioso y, en modo alguno, inoportuno.

No es extraño que al frente de una empresa así figure Octavio Paz, nuestro discutido e interesantísimo poeta; y no puede extrañarnos, únicamente, por su vinculación biográfica con el Lejano Oriente, sino porque el planteamiento crítico que Basho hace de la visión y lenguaje poéticos se equipararía perfectamente con la trayectoria crítica y poética del mexicano. El análisis técnico de la poesía japonesa que Paz hace, y su síntesis histórica, así como su penetración —a través del también mexicano José Juan Tablada— en la poesía en castellano, nos dejan perfectamente dibujado un cuadro riguroso y muy de tener en cuenta. Nos encontramos con una poesía que a la vez que medio expresivo es trabajo estructural; una poesía que se metamorfosea porque tiene vida; una poesía proteica, alentada por el latido de una extraordinaria concentración verbal. Una poesía, en fin, que es un todo perfectamente acabado, pero que, al propio tiempo, se abre, se libera de cara al bienintencionado lector que se acerque a ella desprovisto de prejuicios.

Tan sólo por esto quedaría justificada la presencia editorial de *Sendas de Oku* en España. No sería necesario ahondar más si no fuera

(*) Matsúo Basho: *Sendas de Oku.* Barral Editores. Breve Biblioteca de Respuesta. Barcelona, 1970. Trad. y prólogo, Octavio Paz y Eikichi Hayashiya.

porque vamos a encontrarnos con un poeta sorprendente y con una poesía de calidades muy notables. Si no fuésemos a recorrer con el peregrino Basho las sendas dilatadas e inmarcesibles de una peregrinación vital, de claras y rotundas evidencias. Matsúo Basho puede ser desde este momento un poeta clave, una piedra de toque por la que debe pasar nuestra poesía de cara a una agilización, a una fluidez y a una liberalización de los estrechos prejuicios formales que la condicionan y oprimen. Veamos por qué.

La poesía de Basho

Pretender nosotros ahora un estudio crítico, por somero que sea, de *Sendas de Oku* me parece más que arriesgado. De una parte, hemos de confesar nuestras carencias de información de primera mano que nos permitan llegar a los aspectos más escondidos y valiosos de una poesía como la oriental, alzada según otros presupuestos ideológicos, estéticos y hasta históricos. Pero, sobre todo, porque el preciso e intenso estudio que precede a la muestra traducida y en el que Octavio Paz deja constancia, una vez más, de su vocación casi espeleológica de crítico y catador de la poesía, lo hacen inviable.

Aun corriendo el riesgo de incidir en algunos lugares comunes, intentaré anotar en estas líneas las impresiones de mi lectura a este sugerente texto que se nos brinda. Dejaré a un lado las claves explicitadas por el poeta mexicano, traductor notable (aunque el texto se rebele a veces en su difícil captación para un occidental) y enjundioso presentador del hombre y el poeta Basho. Y no las rechazamos por no creer en ellas. Todo lo contrario: lo intentamos (tememos que sin mucho éxito) con la esperanza de que no nos influyan demasiado. Quisiéramos llegar a Basho con esa libertad total que su texto nos brinda y que es característica cardinal de su calidad y de su estructura. Anotemos, sin embargo —no es posible sustraerse—, las frases iniciales de Octavio Paz, síntesis apretada y contundente de la significación de la poesía de Basho: «Para Basho la poesía es un camino hacia una suerte de beatitud instantánea y que no excluye la ironía ni significa cerrar los ojos ante el mundo y sus horrores. En su manera directa, y casi oblicua, Basho nos enfrenta a visiones terribles; muchas veces la existencia, la humana y la animal, se revela simultáneamente como una pena y una terca voluntad de perseverar en esa pena...»

En verdad, la poesía de Matsúo Basho (1644-1694) significa una gran aventura: la aventura de penetrar en el mundo que pasa; en ese mundo que, normalmente, no notamos, al que no atendemos; de esas

cosas que nos rozan y tocan con mil sugerencias que desoímos voluntaria o involuntariamente. Es una verdadera lección de humildad sin falsas posturas (como hombre y como poeta, así se nos aparece). En la poesía de Basho, aparentemente, no pasa nada y, sin embargo, cuánta vida, cuánto latir continuado y pujante. En la poesía de Basho —también lo señala Octavio Paz— no existe el simbolismo, todo tiene su nombre y su lugar precisos; y, sin embargo, cuánta evocación y trascendencia se deja traslucir en todas y cada una de sus alusiones.

Basho se plantea la poesía como la creación de un mundo en el que la realidad va a tomar un papel fundamental y a adquirir dimensión vital, verdadera dimensión vital. No se trata de una realidad a ras de tierra, sino de una visión trascendida de la realidad; una fusión —nunca total— de dos realidades unidas e inseparables: «el grito del pájaro y la luz del relámpago». Sólo con hablar, sólo con contarnos su peripecia, Basho provoca sensaciones de nueva y curiosa intensidad porque, afortunadamente, no se apoya en la valoración semántica de la palabra, ni en la intención que pueda encubrir esta misma palabra; es, repito, una poesía libre en su ser y en su existir, donde el lector coopera y debe plantearse el hecho poético como verdadero creador. Las sugerencias que nos proporciona el poeta tocan, ponen en marcha (deben hacerlo) la capacidad creadora de nosotros, lectores.

> «Es difícil encontrar el camino porque los senderos se dividen con frecuencia; un forastero fácilmente se perdería. No quisiera que esto le ocurriese. Lo mejor que puede hacer es tomar este caballo y dejarse conducir por él hasta que se detenga; después, devuélvamelo.» Monté el caballo y continué mi camino. Dos niños me siguieron corriendo durante todo el trayecto. Uno era una muchacha llamada Kasane: nombre extraño, pero elegante.
>
> *Kasane, ¿dices?*
> *El nombre debe ser*
> *del clavel doble.*
>
> A poco llegué al pueblo. En la silla de montar puse una gratificación y devolví el caballo.

Las cosas suceden, pasan, sin aparente trascendencia. Lo que normalmente no queda, Basho hace, precisamente, que viva y aliente con feracidad sin límites. No es el deseo de pervivencia, sin embargo, lo que mueve a Basho —nos parece— a tentar la aventura de la poesía (como la de la peregrinación), sino que lo que pretende es sentirse vivir, sentirse capaz de crear, de vivir esa aventura del hacer. Por eso,

lo evocado nunca sobrepasa lo vivido, nunca huye hacia la hipérbole; lo vivido (que es lo visto) se patentiza lisa y llanamente así:

> En mis oídos soplaba «el viento del otoño», en mi imaginación brillaban «sus hojas rojeantes», pero ante mis ojos, delicia de la vista, manchas reales de verdor se extendían aquí y allá. Blancas como lino las flores de U, y no menos blancos los espinos en flor —era como si caminásemos en un campo de nieve.

Así una poesía que surge lineal y espontáneamente (obsérvense los abundantes saltos y cruces en la narración) adquiere valor y densidad, se hace verdad. Y llega a lograrlo porque toda ella es un andar, ver y sentir que se vive con los otros y con las cosas: éste es el único sentido humano y poético de la peregrinación de Basho. Por eso no serán sólo las personas y las cosas las que se carguen de valor y dimensión, sino también la naturaleza que adquiere humanidad, frescura, presencia activa:

> Me senté sobre una roca y mientras descansaba descubría un árbol de cerezo de tres shaku de altura, ¡sus capullos estaban entreabiertos! Maravillosa lección la de ese cerezo tardío que no olvidaba a la primavera ni aun sepultado bajo la nieve.

Algunas conclusiones necesarias

Breve ha sido este recorrido somero por las *Sendas de Oku.* Un texto que debemos leer con atención y con sumo cuidado. Un libro que hace que la poesía aparezca como escuela de la vida. Pero no una escuela a la vieja usanza de la poesía didáctico-moral. No se trata de una poesía llena de preceptos, dogmas, consejos, sino razonada y preñada de sinceras y emotivas vivencias que hacen reflexionar y meditar. No en vano confiesa el propio Basho:

> Pero aquí los ojos contemplaban con certeza recuerdos de mil años y llegaba hasta nosotros el pensamiento de los hombres de entonces. Premios de las peregrinaciones... El placer de vivir me hizo olvidar el cansancio del viaje y casi me hizo llorar.

Si observamos, por ejemplo, la fuerza expresiva que adquiere en este poeta el llamar cada cosa por su nombre; si meditamos en la dificultad que entraña un planteamiento semejante y un concienzudo estudio de la expresión como el que nos muestra la poesía de Matsúo Basho, sin llegar a retoricismos huecos o forzados o poco sinceros; si descubrimos la intensidad que puede alcanzar una poesía que no se

rige por un rigor dogmático a machamartillo, sino planteada muy simplemente como trasmisión de una experiencia utilizando el recurso de lo sensorial, lo emotivo, lo reflexivo (pero encontrando la clave de su originalidad en la visión humilde y complacida), alcanzamos a vislumbrar los sorprendentes valores actuales que posee y por los que se nos hace evidente su necesidad.

Que desde el Japón del siglo XVII, una voz poética simple y serena como la de Basho puede cobrar vida entre nosotros, españoles de los setenta, no puede menos que alegrarnos y aleccionarnos. La poesía vive en el hombre y en las cosas. Simple, ¿verdad? Revelar esto sería, en última instancia, el único proceso verdadero y positivo del hecho poético. Octavio Paz lo ha comprendido así y Matsúo Basho, a través suyo, puede estar ahora con nosotros.—*JORGE RODRIGUEZ PADRON (San Diego de Alcalá, 15, 4.° izqda. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA).*

REVISTA DE REVISTAS

Symposium (A quarterly journal in modern foreign literatures), volume XXIV, 1970, Syracuse University Press.

La revista *Symposium* es publicada trimestralmente desde hace veinticinco años por la Universidad de Syracuse (Nueva York). Su actual director es el profesor J. H. Matthews, una de las mayores autoridades sobre literatura surrealista, y colaboran en ella muchos de los hispanistas más calificados del mundo anglosajón. Con la aparición de esta nota, la Redacción de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS comenzará a publicar periódicamente una nueva sección de reseñas de publicaciones extranjeras que no siempre se encuentran al alcance de sus lectores.

En el número 1 de este volumen, en «Aproximación a la prosa narrativa de Jorge Luis Borges», Jaime Alazraki, autor de un magnífico libro sobre el tema (*La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Ed. Gredos, Madrid, 1968), a través del análisis del párrafo inicial de uno de los relatos recogidos en *Ficciones*, «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz», realiza una minuciosa disección de la técnica fabuladora del escritor argentino. No es exagerado afirmar que este ensayo es, sin duda, uno de los más penetrantes que se hayan escrito nunca sobre Borges. En «Between fire and ice: a theme in Jack London and Horacio Quiroga», Arnold Chapman revela las asombrosas similitudes entre los cuentos

«Build a fire», de London, y «La insolación», de Quiroga. En la mentalidad del pionero, del buscador de la *última frontera,* cuyo propósito era llegar a dominar la naturaleza, el cuerpo se manifiesta como parte de esa naturaleza, y sus limitaciones como una maldición. Así el pionero llega a ver en su propio cuerpo a un enemigo. Pero ese menosprecio arrastra a ambos protagonistas a la destrucción: el héroe de London muere congelado; el de Quiroga, insolado. A partir de este rasgo común, Chapman desarrolla una vertiginosa serie de analogías. En «The structure of revolt in Malraux, Camus and Sartre», Herbert S. Gershman analiza el carácter esencialmente solitario y conflictivo de la rebelión en los protagonistas de estos tres escritores, para, finalmente, arribar a la conclusión de que no se trata de novelistas pesimistas. «El pesimismo está en la resignación, no en la acción; en la aceptación, no en la revuelta». En «A new reading of Mallarmé's *Pitre Châtié*» Will McLendon formula una nueva interpretación del famoso soneto mallarmeano. En «Moravia's indifferent puppets» Douglas Radcliff-Umstead analiza *Los indiferentes* (1929), primera novela de Moravia y considerada por muchos como su obra maestra. El autor acierta a destacar esa condición de autómatas en los personajes que ha convertido a esta novela en precursora de ese mundo de muñecos y zombies, de gente disgregada por la alienación, tan bien reflejado, por ejemplo, en la obra posterior de un Le Clezio o un Cortázar. En «On Blasco Ibáñez's *Flor de mayo*» Paul Smith, tras las huellas de Angel del Río y Gerald Brennan, acomete la reivindicación de esta novela que, a su juicio, no ha recibido toda la atención que se merece. En un estudio extenso y minucioso puntualiza sus semejanzas con *Cañas y barro* («esta novela es fundamentalmente una refundición de la fórmula argumental de *Flor de mayo*»), para concluir definiéndola como una de las obras más importantes del novelista valenciano. En «New arguments in favor of Mendoza's autorship of the *Lazarillo de Tormes*», Erika Spivakovsky, que tan excelentes trabajos ha publicado sobre el tema, aporta una serie de nuevos datos que dejan prácticamente resuelto el problema de la paternidad del *Lazarillo*. La entrega se cierra con un estudio de Henryk Ziomek sobre «El simbolismo del blanco en *La casa de Bernarda Alba* y en *La dama del alba*».

El número 3 está dedicado a Albert Camus. En «Suffering and death» Robert Champigny analiza las contradicciones y debilidades del pensamiento de Camus en *L'homme revolté* y muestra hasta qué punto la supuesta solidaridad de Camus con el hombre puede también ser interpretada como una modalidad específica de antihumanismo que se solaza con la soledad grandilocuente del gesto trágico sin otorgar

una mayor importancia a las formas prácticas de acabar con las formas *reales* de sufrimiento que han hecho de la sociedad un infierno y de la historia una repetición de infamias. En «Camus's *La pierre qui pousse:* Saint George and the protean dragon» Alexander Fischer, a través del estudio de este relato, postula la imposibilidad de disociar al filósofo creador de mitos del escritor que ahonda en la singularidad de su propia experiencia, mostrando cómo esta doble característica se encuentra en la raíz de la dimensión mitopoética de sus ficciones. El ensayo es revelador en cuanto ilumina la lucha del escritor por encarnar sus símbolos en tipos humanos concretos, lucha no siempre resuelta favorablemente y que frustra parcialmente no pocas de sus obras narrativas. En «Le statut précaire du personnage et de l'univers romanesque chez Camus» Brian T. Fitch señala cómo «vista la tonalidad estilística propia a cada una de sus tres novelas», no es extraño que la crítica habitualmente haya acometido su estudio por separado, haciendo resaltar su autonomía artística. Procediendo a la inversa, Fitch trata de identificar los rasgos comunes y da con dos: el tratamiento del personaje y el universo. En «Camus, Suetone and the Caligula myth» E. Freeman rastrea la evolución del mito de Calígula a partir de la forma que éste cobra en las *Vidas de Césares,* de Suetonio, para mostrar cómo Camus no estaba interesado en la historia, sino en el mito. La reducción de la obra a las coordenadas niestzcheanas permite a Freeman asegurar cómo es precisamente esa aparente arbitrariedad de Camus lo que hace que su obra empalme con la tradición primordial de la tragedia griega.

En «L'anarchisme mesuré de Camus» Raymond Gay-Crossier muestra cómo la rebelión de Camus frente al compromiso partidario brota de su negativa a sacrificar el presente en nombre del porvenir y a la vez cómo todo su pensamiento enlaza con la tradición revolucionaria de los movimientos anarquistas. *La pensée de midi,* concluye Gay-Crossier, «constituye una tentativa de síntesis que, consciente de su carácter circunstancial, excluye el salto irracional y acepta, de una vez y para siempre, los límites del hombre que renuncia definitivamente a divinizarse». En «Camus and the parable of the perfect sentence» Edwin P. Grobe estudia los fútiles intentos de Joseph Grand en *La peste* para crear la versión definitiva de la primera frase de su proyectada novela («Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur un superbe jument alazane, les allées fleuries du Bois de Boulogne»). «En la medida en que Joseph Grand es un hombre occidental vulgar, la anécdota de esta frase se convierte en una especie de historia en miniatura de la evolución de la mentalidad occidental contemporánea.» El ensayo representa, pese a la aparente arbitra-

riedad de su tesis, una convincente y original incursión sobre un aspecto de la obra de Camus hasta ahora soslayado por sus críticos. En «Tragedy and Satanism in Camus's *La chute*» John J. Lakich rastrea en *La caída* la inversión camusiana de la fórmula de la tragedia griega. En el proceso de la caída, el ser entero del héroe clásico se ve afectado, pero su sistema de valores permanece intacto. Edipo se exilia *porque* después de la caída todavía continúa aceptando los valores que respetó hasta su advenimiento. La caída de Clamence «se asemeja sólo en apariencia a la del héroe clásico..., la caída básicamente afecta su posición respecto al sistema de valores a través del cual se mantiene en contacto con la sociedad». En «In wich Albert Camus make his leap: *Le mythe de Sisyphe*» J. H. Matthews toma este libro de ensayos como punto central en la evolución del pensamiento de Camus y formula una penetrante evaluación tanto de su concepción del absurdo como de su *volonté de bonheur.*

El número 4 de este volumen está íntegramente dedicado a discutir «El lenguaje del surrealismo». En el primero de los trabajos recogidos en esta entrega monográfica, «Jeux de mots surréalistes: l'experience du proverbe», Dominique Baudouin formula la hipótesis de que ya en 1920 los problemas del lenguaje no se redujeron para los surrealistas a la escritura automática y la *contrepèterie,* sino que abarcaron también la sintaxis. El estudio tiende a demostrar cómo el tratamiento surrealista del proverbio contiene una reflexión sobre la naturaleza y las fuentes del lenguaje no distante de las más modernas nociones de la semiología lingüística. La argumentación es inteligente y provocativa y en ella arbitrariedad y perspicacia marchan juntas, aunque el artículo no dejará de interesar a los estudiosos de este problema. En «Motion and motion arrested: the language of the surrealist adventure». Mary Ann Caws estudia la idea de movimiento perpetuo que «informa todas las perspectivas posibles del movimiento surrealista» en relación a un cierto tipo específico de poema o novela cuya conclusión invalida el punto de partida, o viceversa, sugiriendo cómo el surrealismo intentó la superación de las nociones de movimiento e inmovilidad en una praxis estética que ve en la circularidad formal una posibilidad de liberación de la ambigüedad, que a su vez quedaría definida como el «gesto lingüístico específico» de esta aventura creadora. «On Malcolm de Chazal», de Herbert S. Gershman, es un intento de revaloración del poeta mauritano, surrealista *herético* y discípulo de Swedenborg y forjador de una concepción estética fundada sobre una moderna versión de la teoría baudelairiana de las correspondencias. «*Les bottes de sept lieues,* de Robert Desnos: son langage poétique» es

un excelente análisis de un aspecto poco estudiado en el poeta: «Robert Desnos cree en el milagro, acepta lo inexplicable y encuentra lo maravilloso. ¿Puede la poesía, como él preconizaba, ser a la vez *delirante y lúcida?* Parecería que no y, sin embargo, esta presencia simultánea de dos tendencias que normalmente se eliminan una a otra se reconoce en su obra.» Paul Ilie, autor de un estudio fundamental sobre las manifestaciones surrealistas en la literatura española *(The surrealist mode in Spanish literature,* The University of Michigan Press, 1968), vuelve ahora sobre el tema con un minucioso análisis sobre «The surrealist metaphor in Juan Larrea». Larrea, según Ilie, puede ser considerado como el más afín a la escuela parisina entre los surrealistas españoles. Su análisis de la disolución —y evolución hacia la irrelevancia— de la metáfora en la poesía de Larrea parece incontestable.

En «Langage, acte, acte de mourir: l'esthétique de *L'âge d'homme*» Jerrold Lanes estudia la cosmovisión subyacente en este libro de Michel Leiris, que ha sido considerado alguna vez como una de las más emocionantes *confesiones* de la literatura francesa a partir de las *Confesiones,* de Jean Jacques Rousseau. Lanes muestra cómo en el acto de escribir Leiris encarna la fascinación y el horror del vacío, una visión del amor en que éste se revela como mero simulacro de la muerte y desemboca en un «vértigo donde los contrarios se anulan y en cuyo seno horror y placer coinciden». Este excelente estudio está sin duda en deuda con las observaciones de M. Blanchot recogidas en *La part du feu,* pero se trata, no obstante, de un análisis memorable sobre un libro inolvidable. En «Arp and surrealism» R. W. Last formula una reivindicación en regla de la obra literaria de Hans Arp, justamente rescatada del olvido en estos últimos años. Para orientar al lector cabría decir que Arp es una suerte de poeta precortazariano. Arp advirtió, ya desde sus primeros trabajos, con claridad, que el abismo interpuesto entre el universo y el hombre no cesaba de ensancharse y arremetió contra la razón no para negarla, sino por entender que ésta había sido prostituida. El estudio de R. W. Last puntualiza minuciosamente la asombrosa modernidad de esta poesía injustamente relegada por el renombre de Arp como escultor. En «Paul Nougé: intellect, subversion and poetic language», finalmente, J. H. Matthews analiza la paradoja de este poeta belga que, siendo *director* del movimiento en Bruselas, se reclama a la vez de la herencia de Valéry y define como característica esencial de su propia actividad «ne jamais perdre le contrôle, jamais de laisser-aller, de spontaneité...» Podría decirse, para concluir, que este número monográfico otorga al lector una imagen veraz

y dialéctica no sólo de lo que la revolución surrealista fue en sus manifestaciones concretas, sino también de la importancia de su herencia, imprescindible para comprender todo el desarrollo ulterior del arte occidental.

Este volumen XXIV está integrado además por un número monográfico dedicado a Galdós, del cual se hablará en una próxima reseña. Como dato de interés cabe consignar que *Symposium* había ya dedicado un número a Albert Camus en 1958 y que el mismo se había agotado rápidamente. En suma, la lectura de este volumen sirve para corroborar que *Symposium* continúa siendo una de las mejores publicaciones del mundo en su tipo.—*JUAN CARLOS CURUTCHET (Alenza, 8, 5.° C. MADRID).*

DOS LIBROS DE POESIA

CONCHA DE MARCO: *Congreso en Maldoror.* Biblioteca Nueva. Madrid.

Es éste el cuarto libro poético de Concha de Marco. Los anteriores fueron *Hora o'5* (1966), *Diario de la mañana* (1967) y *Acta de identificación* (1969), a lo largo de los cuales se ha ido gestando un estilo muy personal, que alcanza su mejor momento en el libro que ahora comentamos. Externamente la materia lírica se viste con versos anisosilábicos, en muchos casos limitando al máximo los signos de puntuación. La rítmica y la sonoridad se obtienen a veces por el predominio de un metro determinado (sobre todo del endecasílabo) y por la aparición discontinua de rimas asonantes, procedimientos ambos habituales de una gran parte de la poesía española actual. Pero en otros casos Concha de Marco ha utilizado auténticos versículos, construcciones sistemáticamente paralelísticas, en las que a menudo —sin duda por una incontenible necesidad expresiva— las palabras finales son siempre conceptualmente privilegiadas. Esta original condensación asegura de por sí la coherencia rítmica de muchos de los poemas.

A su vez, el conjunto de los poemas está organizado casi férreamente por una idea muy ingeniosa y atractiva. El congreso a que alude el título —un congreso de ideas, de sentimientos y de vivencias— presenta en la primera mitad del libro unas «ponencias» ordenadas alfabéticamente, ponencias que en la segunda parte, y también en el mismo orden alfabético, son impugnadas, ampliadas, refutadas, controvertidas,

reafirmadas. Se logra así un dinamismo casi narrativo, muy vigoroso, que arrastra fácilmente al lector y le sumerge en una dialéctica angustiosamente contradictoria. El título, así como la dedicatoria a Lautréamont y la larga cita inicial de *Esperando a Godot*, de Beckett, constituyen sólo un aspecto de la orientación del libro: una constatación del caos humano y de la controvertibilidad de todas las cosas. Pero en realidad, en *Congreso en Maldoror* no domina siempre ese nihilismo trágico. De una radical y esencial disconformidad, Concha de Marco obtiene también deslumbrante lucidez para contemplar y valorar los hechos del mundo y extraer de ellos una positiva y elevada problemática. La profundidad y riqueza ideológica de *Congreso en Maldoror* procede, en última instancia, de la desgarrada sima que la autora abre entre autobiografía desesperanzada e historia esperanzada.

Pero por encima de esta concepción, los poemas son de una gran belleza. Una belleza explosiva y volcánica, nada convencional, en la que lo elemental humano, la frase coloquial y el sarcasmo alternan con el ágil salto a lo metafísico, con el léxico refinado y con imaginación y evocación de plásticas y emocionadas imágenes. Materiales tan dispares resultan en Concha de Marco admirablemente coherentes y fluidos: cultura y existencia se interpenetran y conviven aquí en una simbiosis plena de fuerza y autenticidad. No hay partes muertas ni complementos ornamentales. Cada palabra, cada frase y cada verso posee una función expresiva plena, apretada de contenidos, incorporada a un conjunto ricamente significativo, en el que no hay fisuras ni concesiones formales. La unidad de estilo es reflejo de un consistente, meditado y variado mundo interior que Concha de Marco vuelca, con intuición e inteligencia, en las páginas apasionantes de *Congreso en Maldoror*, uno de los mejores libros poéticos de estos años.—*R. B.*

EMILIO MIRÓ: *Vencedores del tiempo*. Colección Alamo núm. 8. Salamanca.

Hace ya varios años que la labor de Emilio Miró como crítico de poesía significa una aportación de importancia a la vida literaria española. Su actividad como poeta era también conocida a través de revistas. Pero ahora aparece su primer libro de poemas, escrito entre 1965 y 1967, y que nos da la medida de su gran capacidad creadora. Corre a lo largo de estas páginas la visión antigua y eterna del ser humano, enfrentándose a su destino y a su historia. Destino hecho de acción y de amor, de impulso incontenible hacia un mundo exterior, que se caldea y vibra a su contacto fogoso, con una fuerza que le viene de la

naturaleza hecha suya y de una ansiosa agonía en la que absorbe el mundo entero, hombres y cosas, luz y muerte, pesado bagaje pretérito y constante renovación vital de cada mañana. El protagonista de estos poemas es, pues, el hombre, en su doble objetivación de héroe y de amante. De héroe de una historia nueva que no está hecha de guerras ni de peripecias nacionales, sino de afirmaciones del presente fructífero, que siente el pasado y que presagia el futuro:

Aquí los pies pisan y pisan siglos,
una dura corteza calcinada de sol;
huesos que fueron carne enamorada.

La mirada interroga a los ojos de tantos
bebiéndose la luz, el tiempo consumido
en lentas bocanadas, en los sorbos voraces
de los que, alucinados, entraban en la nada.

El hombre está aquí en su dimensión más perfectamente humanista, sin superestructuras metafísicas y asistido solamente por el amor y por un impulso irresistible hacia el mañana:

Sobre la tierra consumida por los pasos del hombre,
los amantes encontrarán siempre las huellas
de todos los que hicieron incendio de sus cuerpos.

Ninguna abstracción fácilmente generalizadora hay en el libro de Miró; esos hombres enardecidos de luz, de amor y de futuro son seres concretos, bella y poderosamente evocados por el poeta desde sus orígenes hasta hoy, apoyados sus pies sobre tierras que a menudo parecen las de un Mediterráneo de playas doradas, de olivos soleados, de aguas luminosamente azules y de mármoles pulidos. En ese paisaje todo el pasado se encarna en el hoy:

Bajo los mismos cielos otras nubes navegan.
Cenizas de belleza que aventaron los aires
y mármoles callados que un día fueron dioses.

Aquí las manos buscan los rasgos invisibles.
Aquí el presente escucha su latido.

El espíritu y la carne se encuentran indisolubles en estos versos: por eso podemos decir que son auténtica, profundamente humanos. Desde esa primera «Danza» —un hermoso poema—, en la que el cuerpo ahuyenta las sombras nocturnas, inicia el salto hacia la luz y «presiente su música triunfal», hasta el último poema del libro, «Buscador incan-

sable» —donde otro esfuerzo, otro salto, otra danza de la vida y de la mente va a tener lugar—, los versos de Miró penetran en ese titánico esfuerzo de cuerpo y espíritu por alcanzar síntesis más altas.

Hay también en *Vencedores del tiempo* un explícito homenaje a los grandes nombres del espíritu y del arte. Homenaje que no es anécdota ni incidencia, sino que sirve casi de hilo narrativo a la idea profunda que yace en el libro y sobre la que se sustenta toda una concepción del mundo, que podría condensarse en estas palabras: el ennoblecimiento de la historia humana.

Libro de elevada y tersa belleza, posee un lenguaje, un ritmo y un equilibrio formal igualmente admirables: heptasílabos y endecasílabos, alejandrinos y versos fluctuantes se agrupan sin rima en cuidados y musicales encadenamientos rítmicos, encontrando siempre la palabra justa y la metáfora arriesgada y precisa.—*RAMON BARCE (Divino Vallés, 27. MADRID).*

J. Ignacio Ferreras: *La novela de ciencia-ficción.* Editorial Siglo XXI. Madrid, 1972.

Digamos, antes de entrar en otras consideraciones, que J. Ignacio Ferreras merece nuestro agradecimiento, aunque sólo sea por el combustible que ha puesto en movimiento el mecanismo que ha hecho posible su libro. Este combustible es el entusiasmo. Y como el entusiasmo, en líneas generales, suele ser generoso, el resultado es también un libro generoso. Para mí siempre resulta consolador que alguien se aproxime al esfuerzo que supone una obra de creación con una mirada amorosa, que en lugar de disminuir, valore el proyecto del autor.

Este es el caso de J. Ignacio Ferreras. Su libro representa ante todo un entrañable acercamiento a los escritores de ciencia-ficción. Ferreras valoriza esta parcela de la novelística al encuadrarla dentro de una actitud crítica que para él —y para nosotros— resulta valiosa. Es en este sentido en el que decimos que Ferreras merece nuestro agradecimiento.

La novelística de CF es un fenómeno evidente, pero es un fenómeno mal conocido y peor considerado. El libro de Ferreras cumple una función didáctica y la cumple con eficacia. Es evidente que Ferreras ha disfrutado con la literatura de CF y es evidente también que ha tratado de pagar su deuda de gratitud escribiendo un libro de divulgación del género, en el que se desarrolla una problemática que

respeta la dignidad de sus autores. En virtud de esta problemática, el lector que se haya acercado a la CF como a una novela de evasión tendrá la posibilidad de saber que este aspecto de la literatura cuenta también con autores para los que su quehacer literario representa una actitud frente a la sociedad, frente a su época e incluso frente a la Naturaleza.

El libro se divide en tres partes: «Meditaciones», «Definiciones» e «Informaciones». En el primer apartado, Ferreras establece una serie de diferenciaciones entre la CF y la novela científica, la de terror, la de anticipación política, la *space-opera* y la novela fantástica. A partir de este análisis, Ferreras sitúa al escritor de CF como un escritor romántico que practica una novela de ruptura, y desde esta posición nos dice: «La CF sigue siendo una literatura agnóstica, descreída y pesimista; materializa las contradicciones de su propio universo y las radicaliza al proyectarlas en un futuro utópico; casi nunca presenta soluciones, o las soluciones que presenta no logran colmar el abismo constituido por la ruptura romántica original.»

Todo el desarrollo del libro viene a abundar en este sentido, incluso cuando la novela de CF plantea una trama con final feliz: «Si un conflicto de nuestra sociedad, por ejemplo, sólo puede tener solución dentro de cien siglos, la ruptura sigue siendo total, ya que no hay integración posible para el autor o para su protagonista en nuestro mundo; es más: se podría argüir que este *happy end* futuro no es otra cosa que una materialización de la indisoluble contradicción actual.»

Ferreras se hace eco en todo momento de la actitud crítica de los novelistas de CF, actitud que, desde un punto de vista sociológico y humanista, es altamente valorada: «Todos los valores de nuestro tiempo, los más idealizados y *considerados,* como el arte, el tiempo, la técnica, el psicoanálisis, etc., llegan a un momento de su historia, en que entran en conflicto con el hombre mismo. O de otra manera aún más siniestra: nuestros valores no son verdaderos valores, puesto que en cuanto se los estudia en su devenir posible y razonado muestran su mentira y su peligro.»

Pero en ciertos momentos el entusiasmo de Ferreras por el género lo conduce a algunos excesos: «Si las relaciones o, si se quiere, si las estructuras de nuestra sociedad se encuentran veladas a nuestros ojos y la opacidad de las mismas cosifica al hombre moderno, la CF va a encontrar un modo seguro de desvelarlas, de volverlas transparentes, y así, la *conjetura razonable,* de que nos habla el crítico francés Pierre Versins, se convierte en realismo.» Y un poco más adelante: «En

principio, los términos que he escogido para este capítulo, realismo y utopía, pueden parecer antagónicos a primera vista; mi intento consiste en demostrar que el realismo puede ser también utópico por primera vez en la historia de la literatura; porque, luego de todo, la significación puede conquistarse también en el campo del proyecto del futuro. En este sentido, la CF ha enriquecido nuestro tradicional concepto del realismo al romper con el lirismo escapista y abrir así una nueva ventana, un nuevo horizonte.»

Tal vez con un poco más de optimismo que Ferreras, pienso que no sólo la novela de CF ha encontrado un modo de poner al descubierto las contradicciones y conflictos actuales; lo mismo han hecho prácticamente todos los grandes novelistas. En cuanto a que lo utópico también puede resultar real, me parece una aguda proposición; pero me hubiera gustado que nos explicase un poco lo que él entiende por *lirismo escapista.*

Al margen de estas escasas objeciones, el punto de vista de Ferreras me parece, en general, acertado y en ocasiones ciertamente agudo: «El escritor de CF se encuentra muy bien situado para observar las contradicciones de su propio mundo, puesto que, como sabemos, se encuentra al margen, en ruptura con su propio mundo; suele apostar por el porvenir, pero también apuesta por la muerte de su propia sociedad, de su propio mundo. Que acierte o no es lo de menos; lo de más consiste en que esta apuesta no deja de ser realista y en algunos casos revolucionaria.»

Sin embargo, y como decíamos más arriba, Ferreras se desliza a veces hacia un entusiasmo que se convierte en categórico: «La potencia creativa de la novela de CF es, hoy por hoy, superior, en el terreno de la novela, al resto de todos los campos literarios; realista o idealista, la CF parece haber encontrado el método capaz de transcribir novelísticamente todos los problemas de nuestro universo, y por esta razón no nos encontramos ante *una novela,* sino ante algo más generalizado y profundo, ante una visión del mundo, que, queramos o no, es nueva.»

En cuanto a esto, me parece excesivo conferir un papel de exclusividad a la novela de CF. Además, si aceptáramos como válida su afirmación de que la novela de CF es una novela romántica, tendríamos que convenir en que no es ésta una manera de mirar el mundo demasiado nueva. Por otra parte, tendremos que admitir, sobre todo en virtud de los autores y obras que analiza Ferreras, que esa posible novedad estaría referida exclusivamente al tema, puesto que el desarrollo formal de estas obras responde a un discurso narrativo absolutamente tradicional, y esta novedad temática no me parece suficiente

para avalar la frase *una nueva visión del mundo;* esto exigiría *también* un nuevo lenguaje.

Como decía al principio, el libro de Ferreras cumple ante todo una función didáctica, y en este sentido, para el lector circunstancial, resulta sumamente útil. Los análisis de Ferreras sobre algunas obras del género son atractivos y esclarecedores, y por ello permitirán también al lector asiduo ampliar sus horizontes críticos y encontrar correspondencias entre ese mundo de ficción y la realidad que habita o que padece. Ahora quisiera señalar que en nuestro país no existía ningún otro estudio que se acercase a la ciencia-ficción con el propósito de mostrar lo que ella contiene (no siempre, claro está, puesto que hay una legión de autores verdaderamente reaccionarios) de actitud desobediente, crítica e incluso agresiva.

Ferreras utiliza en todo momento un lenguaje claro y expresivo, que huye de los incisos y que busca la concisión. El libro contiene una pequeña bibliografía y un catálogo de autores del género, que siempre resulta interesante para los aficionados, entre los que me cuento. *FRANCISCA AGUIRRE (Alenza, 8. MADRID).*

BIBLIOGRAFIA DE REVISTAS Y PUBLICACIONES HISPANICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS

1970

La labor bibliográfica que se ha realizado a partir de 1965, cuando empezó a publicarse en *Español Actual* la bibliografía de las publicaciones hispánicas en los Estados Unidos y que se continúa año tras año en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, ha adquirido ya cierto volumen. A través de ella puede apreciarse que el hispanista estadounidense no ha restringido su labor a una actividad determinada, sino que su trabajo alcanza prácticamente cada disciplina y cada país. Así, es interesante notar que no es sólo la literatura de España e Hispanoamérica y el idioma lo único que le interesa, sino que su curiosidad se ha extendido a otras ciencias, como la economía, política, derecho, historia, etc.

Mencionábamos tímidamente en el trabajo correspondiente a 1969 ciertas barreras y problemas que aparecían en el horizonte de la enseñanza del español y en algunas otras de las actividades hispánicas en Norteamérica. Deslindados los límites de esos posibles problemas, se descubre que no atañen únicamente al hispanismo, sino que se extienden a todo el ámbito universitario. Aparte de la supresión de la obligatoriedad del estudio de lenguas extranjeras, ya generalizada, figuran las condiciones presupuestarias. No podemos decir, a la vista de la

presente bibliografía, que representa el esfuerzo en este sentido realizado durante 1970, que esas condiciones hayan afectado en nada al número de publicaciones hispánicas; pero de persistir, es claro que puede iniciarse una etapa desventajosa en este aspecto. Se está, por lo tanto, en un momento de expectativa, cuya respuesta se podrá encontrar sólo en los próximos años, según evolucionen los puntos expuestos. El estudio de lenguas y literaturas extranjeras en general y el de las hispánicas en particular en los Estados Unidos atraviesa un momento difícil, y su solución está condicionada al desarrollo de la política universitaria en los años venideros *.

ARTICULOS

Books Abroad. Norman (Oklahoma). Volumen 44. Núm. 1: Mario VARGAS LLOSA: «The Latin American Novel Today: Introduction»; Donald A. YATES: «Borges on Books»; Marta MORELLO-FOSRCH: «Julio Cortázar: From Beasts to Bolts»; WOLFGANG A. LUCHTING: «Gabriel García Márquez: The Boom and the Whimper»; GREGORY RABASSA: «João Guimarãez Rosa: The Third Bank of the River»; Klaus MÜLLER-BERGH: «José Lezama Lima and 'Paradiso'»; Frank DAUSTER: «Vargas Llosa and the End of Chivary»; Emir RODRÍGUEZ-MONEGAL: «The New Latin American Novel»; Octavio PAZ: «Cochin».

Comparative Literature Studies. College Park (Maryland). Volumen VII. Núm. 4: Helmut HATZFELD: «Literary Mannerism and Baroque in Spain and France»; Lee FONTANELLA: «Parnassian Precept and a New Way of Seeing Casal's 'Museo Ideal'».

Duquesne Hispanic Review. Pittsburgh (Pennsylvania). Año VII. Núm. 2: Luis LORENZO-RIVERO: «La Celestina como creación de Castilla la Nueva»; Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS: «El linaje de Calixto»; John F. TULL jr.: «Una hipótesis sobre el desarrollo espiritual de don Manuel en 'San Manuel Bueno, mártir'»; Luis Manuel QUESADA: «Teoría martiana de la novela»; Frances COLECCHIA: «Doña Rosita. Una heroína aparte».

Año VIII. Núm. 1: Alyce de KUEHNE: «Los dos aspectos del humor en 'Los de abajo'»; John F. TULL, Jr.: «La 'neurastenia' de Julia en 'Nada menos que todo un hombre'»; Henryk ZIOMEK: «La actitud de Cervantes ante la muerte en el *Quijote*»; José Ramón CORTINA: «Preparación y presagio en los dramas de Buero Vallejo».

Número 2: Edward J. MULLEN: «Nota sobre un poema no estudiado de Jaime Torres Bodet»; Carroll B. JOHNSON: «Segismundo en palacio: Nota sobre 'La vida es sueño'»; Raymond A. YOUNG: «Benavente, Martínez Sierra y Rubén Darío»; Alberto J. CARLOS: «El vaivén sentimental en un poema de Ramón López Velarde».

Hispania. Wichita (Kansas). Volumen LIII. Núm. 1: Sabine R. URIBARRÍ: «El amor y el profesor o Los hijos de la flor»; Franklin O. BRANTLEY: «Sancho's Ascent into the Spheres»; Ann B. DARROCH: «Rubén Darío's 'Sinfonía en gris mayor': A New Interpretation»; José R. DE ARMAS: «La columna, el círculo y sus variantes en la poesía primera de Pedro Salinas»; Andrew P. DFBICKI: «Díaz Rodríguez's 'Sangre patricia': A 'Point of View' Novel»; Robert G. MEAD jr., and Donald D. WALSH: «The 1969 AATSP Conference on the Undergraduate Spanish Major»; Donald D. WALSH: «Why Study Spanish Is It Worth the Extra Effor? Some Guidance for Counselors»; J. Parke RENSHAW: «Basics of a Strategy for Language Teaching»; Joe D. ARCHIBEQUE: «Utilizing the Advanced Spanish Student as a Classroom Tutor»; Héctor HAMMERLY: «And Then They Disbelieved Their Ears»; Hubert MOLINA: «Scientific and Pedagogical Grammars»; F. GOMES DE MATOS: «A Note on Vowel Fusion in Brazilian Portuguese»; Edward H. BOURQUE: «FLES. Is Very Much Alive

---

* Aquellas editoriales y revistas cuyas publicaciones deseen que se mencionen en este trabajo anualmente deben enviar un ejemplar de todas ellas al profesor Enrique RUIZ-FORNELLS, P. O. Box 4931, University, Alabama 35486.

in Fairfield»; Leonor A. LAREW: «FLES in Argentina»; Daniel CÁRDENAS: «Notes on Usage»; Roberto A. GALVÁN: «'Chichecano', neologismo jergal»; Charles OLSTAD: «'Frito': An English Loan-Word in Mexican Spanish»; R. N. SABATINI: «Pronominal Variances in a Given Construction»; GORDON T. FISH: «Papiamento in a Nutshell»; Zoila E. NELKEN: «Las ilustraciones del *Martín Fierro* como crítica literaria»; Robert BONTINE CUNNINGHAME GRAHAM: «Gaucho Apologist and Costumbrist of the Pampa»; María OLIVIA MUÑOZ: «Un enfoque nuevo».

Número 2: Antonio PAGÉS LARRAYA: «Estructura y sentido de un soneto de Darío»; Porfirio SÁNCHEZ: «La dualidad mística en 'La sirena negra', de Pardo Bazán»; Charles PARAM: «Jealousy in the Novels of Machado de Assis»; José A. DÍAZ: «Los dramas 'negros', de Jacinto Benavente»; Brenda SEGALL: 'Symbolism in Octavio Paz's 'Puerta Conderada'»; Erika SPIVAKOVSKY: «Mendoza's Renunciation of Fame as Revealed in His 'Carta VI' from Alcántara»; Eleanor MEYER RINGWALD: «Imagery in the Works of Ramón Rubín»; Claude L. HULET: «Dissertations in the Hispanic Languages and Literatures-1969»; HENRY J. RICHARDS: «Some Spanish Words in the English-Based Dialect of Trinidad»; Gordon T. FISH: «De»; Frank DAUSTER: «Aristotle and Vargas Llosa: Literature, History and the Interpretation of Reality»; M. THOMAS INGE: «Unamuno's Correspondence with North Americans, A. Checklist».

Número 3: Richard BARRUTIA: «Two Approaches to Self-Instructional Language Study: Computerized Foreign Language Instruction»; Juan ESTARELLAS: «The Self-Instructional Foreign Language Program at Florida Atlantic University»; Robert G. MEAD, Jr.: «Progress in Hispanic Studies in the United States Since World War II»; John DOWLING: «Moratín's 'La comedia nueva' and the Reform of the Spanish Theatre»; Rodrigo SOLERA: «Carlos Luis Fallas: El novelista de su propia vida»; Arnold M. PENUEL: 'The Ambiguity of Orozco's Virtue in Galdós' 'La incógnita' and 'Realidad'»; Robert LIMA: «Valle-Inclán in the Theatre: The Second Phase»; Claude L. HULET: Supplemental List of Dissertations in the Hispanic Languages-1969»; Conception L. MAGAÑA: «The Necessity of Order in the Teaching of Spanish to Native Speakers»; Mary WELD COATES: «Comments on Donald Walsh's 'Why Study Spanish? Is it Worth the Extra Effort?'»; Francisco GOMES DE MATOS: «On the Review of 'The Syntax of Spoken Braxilian Portuguese'»; Phillip ANGELES: «'Lo', 'Le' and the Real Academia Española»; Charles L. EASTLACK: «More on Papiamentu»; Fernando POYATOS: Kinésica del español actual»; Anthony G. LOZANO: «Non-Reflexivity of the Indefinite 'Se' in Spanish»; Jeffrey CHILELLI: «Another Technique for Teaching 'Gustar'»; Bernard DULSEY: «Spanish 'Esdrújula' Adjectives with '-ido' Endings»; Rodger A. FARLEY: «Time and Subjunctive in Contemporary Spanish»; Ray PAST: «Border Golf»; Ruth DOMINCOVICH: «Why not Basic Spanish?»

Membership Issue: Richard M. REEVE: «An Annotated Bibliography on Carlos Fuentes: 1949-69».

Número 4: Vernon A. CHAMBERLIN: «Galdós and Galdositas in the United States: On the Fiftieth Anniversary of the Author's Death»; Joaquín CASALDUERO: «Conjunción y divergencia de vida y arte en Galdós»; Vera COLIN: «Tolstoy and Galdós' Santiuste: Their Ideaology on War and Their Spiritual Conversion»; Gerald GILLESPIE: «Galdós and the Unlocking of the Psyche»; Walter T. PATTISON: «The Prehistory of the Episodios Nacionales»; Douglass M. ROGERS: «The Descriptive Simile in Galdós and Blasco Ibáñez: A Study in Contrasts»; Mario E. RUIZ: «El idealismo platónico en 'Marianela', de Galdós»; José SCHRAIBMAN: «El ecumenismo de Galdós»; William H. SHOEMAKER: «'Los Pepes', of Galdós in 1868 and 1887: Two Stages of His Style»; Hensley C. WOODBRIDGE: «Benito Pérez Galdós: A Selected Annotated Bibliography»; Donald D. WALSH and Carl DELLACCIO: «The Preparation of the Teacher of Spanish and Portuguese: A Conference Report»; John R. SCHMITZ: «Shop-Talk, Conducted by Richard Barrutia: Some Lexical Contrasts in Spanish and Portuguese: Contrastive Analysis»; Harriet Barnett: «Spanish in Elementary Schools, Coducted by Leonor A. Larew: Let's Harness FLES Enthusiasm»; Evelio ECHEVARRÍA: «Notes on Usage, Conducted by Daniel N. Cárdenas: El léxico de la novela social boliviana». Gustavo CORREA: «Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós, 1890-97».

Hispanic Review. Filadelfia (Pennsylvania). Volumen XXXVIII. Núm. 1: Eduardo NEALE-SILVA: «The Introductory Poem in Vallejo's 'Trilce'»; Brian J. DENDLE: «The Racial Theories of Emilia Pardo Bazán»; Lucille N. BRAUN: «Galdós' Recreation of Ernestina Manuel de Villera as Guillermina Pacheco»; James BURKE: «The Meaning of the 'Islas Dotadas' Episode in the 'Libro del Cavallero Cifar'»; Benito BRANCAFORTE: «Benedetto Croce and the Theory of Popularism in Spanish Literature».

Número 2: William B. BREWER: «Extent of Verbal Influence and Choice between *le* and *lo* in Alphonsine Prose»; The *Comedia:* Universality or Uniqueness: Eric Bentley: «The Universality of the *Comedia*»; Arnold G. REICHENBERGER: «The Uniqueness of the *Comedia*»; R. M. FLORES: «Sancho's Fabrications: A Mirror of the Development of his Imagination»; Manuel LLORIS: «Larra o la dignidad».

Número 3: S. G. ARMISTEAD: «On the Interpretation of Hargâs 57, 58, and 59»; Edmund DE CHASCA: «Toward a Redifinition of Epic Formularin Light of the 'Cantar de Mio Cid'»; Antonio M. MARTÍ: «La Retórica Sacra en el Siglo de Oro»; C. Michael Wells: «The Natural Norm in the Plays of F. García Lorca».

Número 4: Ralph DE GOROG: «La sinonimia en Berceo y el vocabulario del 'Libro de Alexandre'»; J. Rodríguez PUÉRTOLAS: «Leyendas cristianas primitivas en las obras de Fray Iñigo de Menoza»; Gabriel BERNS: «Familiar and Natural Violence in the Early Poetry of Miguel Hernández: 'Perito en Lunas'».

Hispanófila. Chapel Hill (North Carolina). Año XIII. Núm. 2: Eugenio SVÁREY-GALBÁN: «Astolfo: La Moral y su ilustración dramática en 'La vida es sueño'»; Fred M. CLARK: «Objective Tests of Authenticity and the Attribution of 'El toledano vengado', to Lope de Vega»; Simon A. VOSTERS: «Lope de Vega y la lexicografía neerlandesa»; María A. SALGADO: «'Teatro de Ensueño': Colaboración modernista de Juan Ramón Jiménez y G. Martínez Sierra»; Herman VIDAL: «El naturalismo historicista en 'Caminos de la muerte', de Manuel Gálvez»; Robert G. MEAD, Jr.: «Reseñas».

Año XIII. Número 3: George SHIVERS: «La historicidad de 'El cerco de Numancia', de Miguel de Cervantes Saavedra»; Manuel LLORIS: «El casamiento engañoso»; William GIULIANO: «The Role of Man and Woman in Buero Vallejo Plays»; Matías MONTES HUIDOBRO: «La actitud diferencial en Larra: Superficie y fondo de la angustia»; Louis C. BOURGEOIS: «Augusto D'Halmar, el Loti Hispanoamericano».

Año XIV. Número 1: Gustavo A. ALFARO: «El cuento intercalado en la novela picaresca»; Bernard DULSEY: «El 'Acero de Madrid', de Lope, y 'Le Médicin malgré lui', de Molière»; Janet W. DÍAZ: «La 'Comedia dell'arte' en una novela de Ana María Matute»; Mabel PICCINI: «'Los siete locos', de Roberto Arlt: un momento de la realidad argentina»; Joseph A. FEUSTLE jr.: «La metafísica de Amado Nervo».

Latin American Research Review. Austin (Texas). Volumen IV. Número 3: Markos J. MAMALAKIS: «The Theory of Sectoral Clashes»; Luciano BARRAZA: «The Relavance of the Theory of Sectoral Clashes to the Mexican Economy»; Gilbert W. MERKX: «Sectoral Clashes and Political Change: The Argentine Experience».

Volumen V. Número 1: John V. MURRA: «Current Research and Prospects in Andean Ethnology»; John H. PETERSON: «Recent Reseach on Latin American University Students»; Russell H. Bartley: «On Scholarly Dialogue: The Case of U. S. and Soviet Latin Americanists»; M. S. AL'PEROVICH: «Soviet Historiography of the Latin American Countries»; Thomas E. SKIDMORE and Peter H. SMITH: «Notes on Quantitative History: Federal Expenditure and Social Change in Mexico since 1910».

Número 2: Magnus MÖRNER: «A Comparative Study of Tenant Labor in Parts of Europe, Africa, and Latin America, 1700-1900»; Ann PESCATELLO: «Relatorio from Portugal: The Archives and Libraries of Portugal and Their Significance for the Study of Brazilian History»; Robert J. SCAUCILLO: «Ernesto 'Che' Guevara: A Research Bibliography»; Rolando E. BONACHEA and Nelson P. VALDÉS: «The Making of a Revolutionary: A Fidel Castro Bibliography (1947-1958)»; Jorge GARCÍA-BOUZA: «Activities of the Working Committee on Latin American Data Archives of the Latin American Social Science Council (CLACSO)».

Número 3: William A. WELSH: «Methodological Problems in the Study of Political Leadership in Latin America»; Dieter K. ZSCHOCK: «Health Planning in Latin America: Review and Evaluation»; Jorge E. HARDOY and Carmen ARANOVICH: «Urban Scales and Functions in Spanish America Toward the Year 1600: First Conclusions»; Harold BLAKEMORE: «Latin American Studies in British Universities: Progress and Prospects».

Luso-Brazilian Review. Madison (Wisconsin). Volumen VII. Núm. 1: Robert BRENT TOPLIN: «From Slavery to Fettered Freedom: Attitudes Toward the Negro in Brazil»; Michael A. SAMUELS: «Early M. E. C. Missionaries to Angolia: Educational Theory and Practice»; Frederick C. H. GARCIA: «Duas Apresentacões de Euclides da Cunha»; Alexandrino E. SEVERINO: «A Presenca de Milton em uma Ode de Alvaro de Campos»; Manuel CARDOZA: England's Fated Ally»; Marie E. SOVEREIGN: «Pessimism in Graciliano Ramos»; Richard L. CUMMINGS: «Transformations in Brazilian Engineering Education»; Clotilde WILSON: «Rilke and Corcão»; Warren DEAN: «A Slave Autograph, São Paulo, 1876».

Número 2: Joseph L. LOVE: «Political Participation in Brazil, 1881-1969»; Antonio da SILVA RÊGO: «Syncretic Movements in Angola»; Richard GRAHAM: «Landowners and the Overthrow of the Empire»; Frederick G. WILLIAMS: «A General Schema of Luso-Brazilian Letters»; Joaqúim-Francisco COELHO: «Manuel Bandeira e a História dos 'Gosmilhos'»; Denis BRASS: «Sociologia na Obra de Miguel Torga»; Richard A. PRETO-RODAS: «Anchieta and Vieira: 'Drama as Sermon, Sermon as Drama'»; John R. KELLY: «A Computational Frequency and Range List of Five Hundred Brazilian-Portuguese Words»; Robert M. LEVINE: «Letter from Recife».

Modern Language Notes. Baltimore (Maryland). Volumen 85. Número 2: Peter N. DUNN: «Levels of Meaning in the 'Poema de Mio Cid'»; Helmut HEIDENREICH: «Beda Venerabilis in Spain»; Edward M. WILSON and Arthur L-F. ASKINS: «History of a Refrain: 'De la dulce mi enemiga'»; Victor DIXON and Alexander A. PARKER: «'El castigo sin venganza': Two lines, Two Interpretations»; Robert SLOANE: «Action and Role in 'El Príncipe constante'»; Inéz AZAR: «La estructura novelesca de 'Cómo se hace una novela'»; Nelson R. ORRINGER: «Ortega y Gasset's Sportive Theories of Communication»; J. RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS: «Fray Iñigo de Mendoza, el 'Aucto de la Quinta Angustia' y Juan de Timoneda»; H. IVENTOSCH: «The Renaissance Pastoral and the Golden Age: A Translation of a Sonnet of Giraldi Cinthio by Gutierre de Cetina»; Elias L. RIVERS: «Cervantes' Journey to Parnassus»; K. SELIG: «The Books in the Prologue to the 'Novelas Exemplares'»; Paul SMITH: «Seven Unknown Articles by the Future 'Azorín'»; Marion W. O'NEILL: «The Role of the Sensual in the Art of Benjamín Jarnés»; Ruth EL SAFFAR: «Apropos of 'Don Quijote: Hero or Fool?'»; Paul R. OLSON: «Galdós and 'History'»; I. M. ZAVALA: «Valle-Inclán y sus críticos».

Publications of the Modern Language Association of America. Nueva York (Nueva York). Volumen 85. Número 1: Michael P. PREDMORE: The Structure of 'Platero y yo'».

Número 2: Juan VILLEGAS: «El amor y la salvación existencial en dos poemas de Pedro Salinas».

Número 5: André S. MICHALSKI: «'Doña Bárbara': Un cuento de hadas».

Revista de Estudios Hispánicos. University (Alabama). Volumen IV. Número 1: Gabriel H. LOVETT: «About Larra's 'Afrancesamiento'»; Robert LIMA: «Valle-Inclán, Obregón and the Mexican Indian: A basis for the autograph poem '¡Nos vemos!'»; Luis Manuel QUESADA: «La única novela martiana»; Carl W. COBB: «Juan Ramón Jiménez and Emil y Dickinson: Is there really an influence?»; Ruth S. LAMB: «Huitzilopoxtli: primer cuento de la revolución mexicana»; Miguel A. MARTÍNEZ: «Realidad y símbolo en 'La casa de Bernarda Alba'»; María Teresa FONT: «La sociedad del futuro en Pérez de Ayala, Huxley y Orwell»; Daniel R. REEDY: «Magda Portal: Peru's voice of social protest»; John B. WANG: «La poética de fray Luis de León»; Donald Mc GRADY: «More on Timoneda's 'Tan largo me lo fiáis' Story and 'El burlador de Sevilla'»; Alex E. SEVERINO: «O homen sertanejo nos contos de Afonso Arinos»; José María LÓPEZ-SAIZ: «Sobre 'El arte de marear', de fray Antonio de Guevara»; Robert M. SCARI: «El neoclasicismo de Leopoldo Lugones en

las 'Odas seculares'»; Francisco CARENAS: «Larra: un nuevo estilo»; Reymundo MARÍN: «La técnica y el problema ético-social en algunas novelas de Luis Romero».

Número 2: Rafael DE BALBÍN: «La Rima XVII»; Rubén BENÍTEZ: «Bécquer, prefolklorista»; Joaquín CASALDUERO: «La naturaleza de Bécquer»; Orlive CLINKSCALES: «Becquerian poet in the Dominican Republic»; Rodolfo José CORTINA: «Bécquer y la poesía mística»; Juan María DÍEZ TABOADA: «'Oro' en las rimas de G. A. Bécquer»; Joaquín de ENTRAMBASAGUAS: «Génesis y estructura poética de una leyenda y tres rimas de Bécquer»; Matías MONTES HUIDOBRO: «Gustavo A. Bécquer: El exilio poético como determinante del estilo»; Margaret E. W. JONES: «The role of memory and the senses in Bécquer's poetic theory»; Luis SAINZ DE MEDRANO: «Bécquer en la 'Ilustración de Madrid'»; Concha ZARDOZA: «El alma becqueriana (a través de las 'Rimas')»; James R. CHATHAM: «Bécquer studies in the United States a tenative, annotated bibliography».

Revista Iberamerica. Pittsburgh (Pennsylvania). Volumen XXXVI. Número 70: Luis LEAL: «Borges y la novela»; José Miguel OVIEDO: «Los cachorros: fragmento de una exploración total»; Luis F. GONZÁLEZ CRUZ: «Vida y muerte en Pablo Neruda: dos poemas del 'Canto General'»; Thomas HANRAHAN, S. J.: «El tocotín, expresión de identidad»; Fernando ALEGRÍA: «Rómulo Gallegos»; Emir RODRÍGUEZ MONEGAL: «Borges en USA»; Julio ORTEGA: «José María Arguedas»; Jaime ALAZRAKI: «Las crónicas de don Bustos Domecq»; Guillermo SUCRE: «Andrés Bello en su aventura creadora».

Número 71: Carlos GERMÁN BELLI: «En torno a Vallejo»; Julio ORTEGA: «Lectura de Trilce»; Keith MCDUFFIE: «Trila I y la función de la palabra en la poética de César Vallejo»; Eduardo NEALE-SILVA: «Poesía y sociología en un poema de Trilce»; James HIGGINS: El absurdo en la poesía de César Vallejo»; André COYNÉ: «Vallejo y el Surrealismo»; Luis Alberto SÁNCHEZ: «La prosa periodística de César Vallejo»; Roberto PAOLI: «Observaciones sobre el indigenismo de César Vallejo»; Keith MCDUFFIE: «Una fracasada traducción inglesa de 'Poemas humanos'»; Alfredo ROGGIANO: «Mínima Guía bibliográfica».

Número 72: Guillermo SUCRE: «Borges: el elogio de la sombra»; Jaime CONCHA: «Los orígenes (la primera infancia de Neruda)»; Leónidas MORALES TORO: «Fundaciones y destrucciones: Pablo Neruda y Nicanor Parra»); John S. BRUSHWOOD: «La arquitectura de las novelas de Agustín Yáñez»; Susanne JILL LEVINE: «Cien años de soledad y la tradición de la biografía imaginaria»; Joaquim-Francisco COELHO: «Um processo metafórico de 'Dom Casmurro'»; Richard M. REEVE: «Un poco de luz sobre nueve años oscuros: los cuentos desconocidos de Carlos Fuentes»; Otto OLIVERA: «Una obra olvidada de Rubén Darío»; Luis LEAL: «Situación de Amado Nervo»; Esperanza FIGUEROA-AMARAL: «Forma y estilo en 'Paradiso'».

Número 73: Boyd G. CARTER: «Martí en las revistas del modernismo antes de su muerte»; Marta GALLO: «El tiempo en 'Las ruinas circulares', de Jorge Luis Borges»; Humberto E. ROBLES: «Aproximaciones a 'Los Albañiles', de Vicente Leñero»; María Teresa FONT: «Tres manifestaciones de especialismo poético: Federico García Lorca, Nicolás Guillén y Jorge Luis Borges»; John D. BROWNING: «El cristiano errante de Antonio José Irisarri: su génesis, su acogida y sus 'Páginas Perdidas'»; Emilio CARBALLIDO: «Griselda Gambaro o modos de hacernos pensar en la manzana»; William T. LITTLE: «Notas acerca de 'Tres tristes tigres', de G. Cabrera Infante»; David WILLIAM FOSTER: «Nota sobre el punto de vista narrativo en 'Hijo de hombre', de Roa Bastos».

Romance Notes. Chapel Hill (North Carolina). Volumen XI. Número 2: Janet WINECOFF DÍAZ: «Three New Works of Dolores Medio»; John F. TULL jr.: «Dos personajes arquetípicos en la novela de H. A. Murena»; Ana María FAGUNDO: «Emotividad y expresión en la 'Elegía' a Ramón Sijé»; José Ramón CORTINA: «Una feliz contradicción de Buero Vallejo»; James R. STEVENS: «Unamuno's 'Don Sandalio': Two Opposed Concepts of Fiction»; Hugo MONTES: «Nota sobre un poema de Vicente Huidobro»; Porfirio SÁNCHEZ: «How and why Emilia Pardo Bazán Went from the Novel to the Short Story»; Gifford DAVIS: «Pardo Bazán, Juan Valera, and Literary Fashion»; Phyllis Z. BORING: «Some Reflections on Clarín's Doña Berta»; Thomas E. CASE: «Lope's 'Las almenas de Toro': An Example of the Poetic Interpretation of

History»; Laura D. CALVERT: «An Etymological Basis for the Pastor-Amador Equation»; Thomas HANRAHAN, S. J.: «Sin, the 'Celestina' and Iñigo López de Loyola»; André S. MICHALSKI: «Juan Ruiz's troba cazurra: 'Cruz Cruzada panadera'»; Mary Jo STRAUSSER: «Alliteration in the Poema de Mio Cid»; Fred ABRAMS: «A Note on the Mercedarian Friar in the 'Lazarillo de Torme's»; Daymond TURNER: «The University in the 'Siete Partidas'».

Volumen XII. Número 1: James SHARKEY: «Ortega, Einstein and Perspectivism»; Marjorie A. BOURNE: «Alejandro Casona: Opera Librettist»; Angelo A. BORRÁS: «Sound, Music and Symbolism in Carlos Muñiz's Theatre»; Diana MORELLI: «A Sense of Time Through Imagery»; Gerald W. PETERSEN: «A Literary Parallel: 'La cena' by Alfonso Reyes and 'Aura' by Carlos Fuentes»; Lloyd KING: «The Mystical Connotations of La Otredad in the Essays of Octavio Paz»; C. Enrique PUPO-WALKER: «Algo más sobre la creación de personajes en 'Los de abajo'»; Porfirio SÁNCHEZ: «Aspectos Quijotescos del 'Niño que enloqueció de amor»; John WALKER: «The Role of the Idiot in Asturias 'El señor presidente'»; Gerald L. HEAD: «La muerte del paisano de Benito Lynch»; Enrique FERNÁNDEZ-BARROS: «Menéndez Pelayo y la universidad española»; Gustavo J. GODOY: «Algunos antecedentes en el romanticismo de la leyenda de Bécquer 'Las hojas secas'»; John W. KRONIK: «An Early Spanish Notice of Verlaine»; Jerry L. JOHNSON: «Azucena, Sinister or Pathetic?»; Miguel GONZÁLEZ-GERTH: «A Probable Source of Julio Herrera y Reissig's 'Ciles alucinada'»; André S. MICHALSKI and David A. DÍAZ: «El soneto 'Otoño' de Julio Herrera y Reissig»; Jean J. SMOOT: «Alceste: The Incomplete Don Quijote»; Stanislav ZIMIC: «Un eco de Lepanto en la ironía cervantina»; Joseph A. CHRZANOWSKI: «La estética grotesca de Juan Ruiz en el Enxienplo de los dos perezosos»; David William FOSTER: «Nota sobre 'La afrenta de Corpes' y la unidad expresiva del 'Poema de Mio Cid'»; John LYMAN: «Tuna».

Romance Philology. Berkeley (California). Volumen XXIII. Número 3: Donald MCGRADY: «Some Spanish and Italian Descendents of a Medieval Greek Tale (The Scholar and His Imaginary Egg)»; Joseph V. RICAPITO: «'Lazarillo de Tormes' (Chap. V) and Masuccio's Fourth 'Novella'».

Número 4: María Rosa LIDA DE MALKIEL: «'Las infancias de Moisés' y otros tres estudios: En torno al influjo de Josefo en la literatura española»; M. ROY HARRIS: «Hispanic *barda* and Occitanian *barta,* a Romance Word Family of pre-Latin Stock»; Donald MCGRADY: «Social Irony in 'Lazarillo de Tormes' and its Implications for Authorship»; Alberto VÁRVARO: Lo stato originale del MSG del 'Libro de buen amor' di Juan Ruiz»; Dwight BOLINGER: «Modes of Modality in Spanish and English».

Volumen XXIV. Número 1: Diego CATALÁN MENÉNDEZ-PIDAL: «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral (I)»; Ian MACPHERSON: «Dios y el mundo- the Didacticism of 'El Conde Lucanor'»; Erica C. GARCÍA: «Gender Switch in Spanish Derivation (with Special Reference to -a-ero; o-era; a-in, on)»; Ana María BARRENECHEA y Teresa ORECCHIA: «La duplicación de objetos e indirectos en el español hablado en Buenos Aires»; Josep M. SOLÀ-SOLÉ: «Un texto aljamiado sobre la articulación de los signos hispano-árabes»; Raymond S. WILLIS: «Mary Magdalene, Mary of Bethany, and the Unnamed Woman Sinner: Another Instance of Their Conflation in Old Spanish Literature»; Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO: «Nueva cronología de los romances sobre 'La Araucana'».

Número 2: C. P. OTERO: «Linguística y literatura (a propósito de Unamuno y Ortega) ('La palabra en Unamuno', by Laín Milagro, and 'Lengua y estilo de Ortega y Gasset', by Ricardo Senabre Sempere)».

The Romanic Review. Nueva York (Nueva York). Volumen LXI Número 1: Raymond E. BARBERA: «Medieval Iconography in the 'Celestina'»; Leland H. CHAMBERS: «Irony in the Final Chapter of the 'Quijote'».

Número 2: Virginia HIGGINBOTHAM: «Lorca's Apprenticeship in Surrealism».

Número 4: Alan K. FORCIONE: «Cervantes and the Freedom of the Artist»; John WALKER: «Echoes of Pascal in the Works of Eduardo Barrios».

Studies in Philology. Chapel Hill (North Carolina). Volumen LXVII. Número 2: T. Anthony PERRY: «Biblical Symbolism in the 'Lazarillo de Tormes'».

Symposium. Syracuse (Nueva York). Volumen XXIV. Número 1: Jaime ALAZRAKI: «Aproximación a la prosa narrativa de Jorge Luis Borges»; Arnold CHAPMAN:

«Between Fire and Ice: A Theme in Jack London and Horacio Quiroga»; Paul SMITH: «On Blasco Ibáñez's 'Flor de mayo'»; Erica SPIVAKOVSKY: «New Arguments in Favor of Mendoza's Authorship of the 'Lazarillo de Tormes'»; Henryk ZIOMEK: «El simbolismo del blanco en 'La casa de Bernarda Alba' y en 'La dama del alba'».

Número 2: Vernon A. CHAMBERLIN: «A Galdosian Statement in 1899 Concerning Dramatic Theory»; Kay ENGLER: «Notes on the Narrative Structure of 'Fortunata y Jacinta'»; Leo J. HOAR, Jr.: «'Mi calle' Another 'Lost' Article by Galdós, and a Further Note on his Indebtness to Mesonero Romanos»; Walter T. PATTISONH «How Well Did Galdós Know English?»; B. J. ZEIDNER BÄUML: «The Mundane Demon: The Bourgeois Grotesque in Galdós' 'Torquemada en la hoguera'».

Número 4: Paul ILIE: «The Surrealist Metaphor in Juan Larrea».

LIBROS

ADAMS, Henry C. (editor): *Handbook of Latin American Studies.* The University of Florida Press. Gainesville (Florida), 1970, 640 pp.

ADAMS, Richard Newbold: *Crucifixion by Power; Essays on Guatemalan National Social Structure,* 1944-1966. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 562 pp.

AGOSTINI DE DEL RÍO, Amelia (editor): *Flores del Romancero.* Ejercicios, notas y vocabulario. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs (New Jersey), 1970, 288 pp.

ALBERS, Anni: *Pre-Columbian Mexican Miniatures: The Josef and Anni Albers Collection.* Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 32 pp.

ALBRIGHT, Richard: *Puerto Vallarta: La costa alegre.* Las Californias Publishing Co. Los Angeles (California), 1970, 128 pp.

ALCARAZ, Ramón: *The Other Side.* Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 458 pp.

ALTABÉ, David F.: *Temas y diálogos.* Holt, Rinehart and Winston, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, XVI+172 y XXII pp.

ALVA, Víctor: *Human Rights and the Liberation of Man in America.* The University of Notre Dame Press. Terre Haute (Indiana), 1970, 278 pp.

ANDERSON, Charles W.: *The Political Economy of Modern Spain: Policy Making in an Authoritarian System.* The University of Wisconsin Press. Madison (Wisconsin), 1970, 298 pp.

ANDERSON IMBERT, Enrique, y FLORIT, Eugenio: *Literatura hispanoamericana. Antología e introducción histórica.* Edición revisada. Holt, Rinehart and Winston, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, tomo I: IX+461 pp.

ANDERSON IMBERT, Enrique, y FLORIT, Eugenio: *Literatura hispanoamericana. Antología e introducción histórica.* Edición revisada. Holt, Rinehart and Winston, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, tomo II: XI+483 pp.

ANDERSON, Robert Roland: *Spanish-American Modernism: A Selected Bibliography.* The University of Arizona Press. Tuscon (Arizona), 1970, 256 pp.

ANDRADE, Manuel José: *Folk-lore from the Dominican Republic.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XIV+431 pp.

ANDRIAN, Gustave: *Fondo y forma. Conversación y composición.* The Macmillan Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 400 pp.

ANDRIAN, Gustave W.: *Fondo y Forma: Literature, Language, Grammar Review.* The Macmillan Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 295 pp.

ANDÚJAR, Claudia: *A Week in Bico's World: Brazil.* Crowell-Collier. Nueva York (Nueva York), 1970, 48 pp.

ANGELES, José: *Introducción a la literatura española; historia y antología, siglos XVIII-XX.* McGraw-Hill Book Company. Nueva York (Nueva York), 1970, IX+606 pp.

ANTHONY, Michael: *The Year in San Fernando.* Humanities Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 184 pp.

ARCHER, Jules: *The Philippines' Fight for Freedom.* Crowell-Collier. Nueva York (Nueva York), 1970, X+230 pp.

ARCHER, Jules: *Thorn in Our Flesh: Castro's Cuba.* Cowles Book Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 193 pp.

ARMISTEAD, Samuel G., y SILVERMAN, Joseph: *Folk-Literature of the Sephardic Jews.* Volume I: The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná. The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 544 pp.

ARNADE, Charles W.: *The Mergence of the Republic of Bolivia.* Russell and Russell Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, XI+269 pp.

ATKIN, Ronald: *Revolution: Mexico 1910-20.* The John Day Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 322 pp.

AUSTIN, Allan G.: *Urban Government for Metropolitan Lima.* Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 186 pp.

AZUELA, Mariano: *Los de abajo.* Edición revisada. Introducción, notas, ejercicios y vocabulario de John E. Englekirk y Lawrence B. Kiddle. Appleton-Century-Croft. Nueva York (Nueva York), 1970, 125 pp.

BACHMAN, Ernest Theodore: *Lutherans in Brazil.* A story of emerging ecumenism. Augsgurg Publishing House. Minneapolis (Minnesota), 1970, 79 pp.

BAER, Werner, y KERSTENETSKY, Isaac: *Inflation and Growth in Latin America,* Yale University Press. New Haven (Connecticut), 1970, 564 pp.

BAKER, Carlos Heard: *Ernest Hemingway; a Life Story.* Bantam Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 977 pp.

BANNON, John Francis: *The Spanish Borderlands Frontier.* Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, 308 pp.

BARDI, Pietro Maria: *New Brazilian Art.* Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 149 pp.

BARKIN, David, y Timothy KING: *Regional Economic Development: The River Basin Approach in Mexico.* Cambridge University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 262 pp.

BARNSTONE, Willis (editor): *Spanish Poetry: From its Beginnings Through the Nineteenth Century.* Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 640 pp.

BAROJA, Pío: *El árbol de la ciencia.* Introducción, notas, ejercicios y vocabulario de Gerard C. Flynn. Appleton-Century-Crofts. Nueva York (Nueva York), 1970, XXII+314 pp.

BAROJA Y NESSI, Pío: *El mundo es así.* Edición de D. L. Shaw. Pergamon Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 188 pp.

BARRETT, Ward J.: *The Sugar Hacienda of the Marqueses del Valle.* The University of Minnesota Press. Minneapolis (Minnesota), 1970, 147 pp.

BARTON, Edwin: *Physician to the Mayas.* Fortress Press. Filadelfia (Pennsylvania). 1970, 208 pp.

BASCH, Antonin, y KYBAL, Milic: *Capital Markets in Latin America.* Con la ayuda de Luis Sánchez-Masi. Introducción de Felipe Herrera. Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 163 pp.

BASDEKIS, Demetrios: *Miguel de Unamuno.* Columbia University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 48 pp.

BEALS, Carleton: *The Crime of Cuba.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 441 pp.

BEALS, Carleton: *Grear Guerrilla Warriors.* Prentice-Hall. Nueva York (Nueva York), 1970, 238 pp.

BEALS, Carleton: *Stories Told by the Aztecs before the Spanish Came.* Abelard-Schulman, Ltd. London (England) y Nueva York (Nueva York), 1970, 208 pp.

BEARDSLEY, Theodore S.: *Hispano-Classical Translations Printed Between 1482 and 1699.* Duquesne University Press. Pittsburgh (Pennsylvania), 1970, XI+176 páginas.

BEAULAC, Willard Leon: *A Diplomat Looks at Aid to Latin America.* Southern Illinois University Press. Carbondale (Illinois), 1970, 148 pp.

BECKOVIC, Matija: *Che: A Permanent Tragedy.* Harcourt, Brace and World. Nueva York (Nueva York), 1970, VI+137 pp.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Maese Pérez el organista.* Introducción, notas y ejercicios de Rafael Millán. The Center for Curriculum Development, Inc. Filadelfia (Pennsylvania), 1970, 61 pp.

Before Cortés: Sculpture of Middle America. Introducción de Elizabeth K. Easby y John F. Scott. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York (Nueva York), 1970, 322 pp.

BÉJAR, Héctor: *Perú 1965: Notes on a Guerrilla Experience.* Traducción de William Rose. Monthly Review Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 128 pp.

Bell, Audrey Fitz Gerald: *Portuguese Literature.* Clarendon Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 395 pp.

Beltran, Miriam: *Cuzco; Window on Peru.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 221 pp.

Bergsman, Joel: *Brazil: Industrialization and Trade Policies.* Oxford University Press. London (England) and Nueva York (Nueva York), 1970, VII+281 pp.

Beteta, Ramón: *Jarano.* Traducción de John Upton. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 172 pp.

Bethell, Leslie: *The Abolition of the Brazilian Slave Trade; Britain, Brazil and the Slave Trade Question, 1807-1869.* Cambridge University Press. Cambridge y Nueva York (Nueva York), 1970, XVI+424 pp.

Biass-Ducroux, Franciose: *Glossary of Genetics in English, French, Spanish, Italian, German, Russian.* American Elsevier Publishing Company. Amsterdam (Nueva York), 1970, 436 pp.

Bidwell, Roy W.: *Real-Estate Lending in the Rio Grande Valley Area of Albuquerque, New Mexico.* The University of New Mexico Press. Albuquerque (New Mexico), 1970, VII+44 pp.

Biocca, Ettore: *Yanoáma: The Narrative of a White Girl Kidnapped by the Amazonian Indians.* Traducción de Dennis Rhodes. E. P. Dutton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 377 pp.

Bogardus, Emory Stephen: *The Mexican in the United States.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 126 pp.

Bolívar, Simón: *The Liberator Simón Bolivar.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 218 pp.

Bolton, Herbert Eugene: *Texas in the Middle Eighteenth Century: Studies in Spanish Colonial History and Administration.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 501 pp.

Bonet, Eduardo, y otros: *Bulls and Bullfighting: History, Techniques, Spectacle.* Traducción de Rafael Millán. Crown Publishers Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 321 pp.

Bonilla, Frank: *Student Politics in Chile.* Basic Books, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, XIV+367 pp.

Bonine, Michael E., y otros: *Atlas of Mexico.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 138 pp.

Borges, Jorge Luis: *The Aleph and Other Stories.* E. P. Dutton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 286 pp.

Borges, Jorge Luis: *The Book of Imaginary Beings.* Avon Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 256 pp.

Borges, Jorge Luis: The Mythmaker. Traducción de Carter Wheelock. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 190 pp.

Borges, Jorge Luis: *Sus mejores páginas.* Edición, notas, ejercicios y vocabulario de Miguel Enguídanos. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs (New Jersey), 1970, 288 pp.

Bourne, Richard: *Political Leaders of Latin America.* Alfred A. Knopf. Nueva York (Nueva York), 1970, 310 pp.

Bourricand, Francois: *Power and Society in Contemporary Peru.* Traducción de Paul Stevenson. Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 348 pp.

Bretón, Concha, y Martin, Rose: *España a vista de pájaro,* 2.ª edición. Charles Scribner's Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, 223 pp.

Bromberg, Rachel: *Three Pastoral Novels. (Arcadia, Diana and Menina e Moca.)* Postar Press. Brooklyn (Nueva York), 1970, 132 pp.

Broucker, José de: *Don Hélder Cámara: The Violence of a Peacemaker.* Orbis Books. Markynoll (Nueva York), 1970, 154 pp.

Brushwood, John S.: *Mexico in its Novel: A Nation's Search for Idenity.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 292 pp.

Bullard, William R. (editor): *Monographs and Papers in Maya Archaeology.* Peabody Museum of Archaeology & Ethnology. Cambridge (Massachusetts), 1970, 502 pp.

Burma, John H.: *Mexican-Americans in the United States: A Reader.* Canfield Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, XVIII+487 pp.

Burnett, Ben G.: *Political Groups in Chile: The Dialogue Between Order and*

Change. The University of Texas Press. Austin (Texas) and London (England), 1970, 319 pp.

BURNETT, Ben G., y JOHNSON, Kenneth F.: *Political Forces in Latin America: Dimensions of the Quest for Stability.* Wadsworth Publishing Company, Inc. Belmont (California), 1970, XVII+699 pp.

BURNS, E. Bradford: *A History of Brazil.* Columbia University Press. Nueva York (Nueva York) and Londres (Inglaterra), 1970, 449 pp.

BUSHNELL, David (editor): *The Liberator, Simón Bolívar: Man and Image.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 211 pp.

BUSHNELL, David: *The Santander Regime in Gran Colombia.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, 381 pp.

CALDERÓN DE LA BARCA, Frances Erskine: *Life in Mexico.* Doubleday and Company, Inc. Garden City (Nueva York), 1970, 109 pp.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *Life is a Dream.* Introducción y traducción de Edwin Honig. Hill and Wang, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, XXXV+ +119 pp.

CALDWELL, Helen: *Machado de Assis: The Brazilian Master and his Novels.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 240 pp.

CALLADO, Antônio: *Quarup.* Traducción de Barbara Shelby. Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 559 pp.

CARBALLIDO, Emilio: *«The Golden Thread» and Other Plays.* Traducción de Margaret Sayers Peden. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 237 pp.

CARPENTER, John Allan: *Bolivia.* Childrens Press. Chicago (Illinois), 1970, 95 pp.

CARPENTER, John Allan: *Paraguay.* Childrens Press. Chicago (Illinois), 1970, 93 pp.

CARPENTER, John Allan: *Perú.* Childrens Press. Chicago (Illinois), 1970, 95 pp.

CARPENTER, John Allan: *Venezuela.* Childrens Press. Chicago (Illinois), 1970, 95 pp.

CARPENTIER, Alejo: *War of Time.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 179 pp.

CARTER, E. Dale jr. (editor): *Antología del realismo mágico. Ocho cuentos hispanoamericanos* Edición, prólogo, introducción, notas, ejercicios y vocabulario. The Odyssey Press. Nueva York (Nueva York), 1970, XV+176 pp.

CARTER, Thomas P.: *Mexican Americans in School: A History of Educational neglect.* College Entrance Examination Board. Nueva York (Nueva York), 1970, XI+235 pp.

CARTY, James W., y PASTOR, Ricardo: *Relaciones públicas.* Bethany College Press. Bethany (West Virginia), 1970, 175 pp.

CARVAJAL, Gaspar de: *The Discovery of the Amazon According to the Account of Friar Gaspar de Carvajal.* AMS Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 467 páginas.

CARVALHO-NETO, Paolo de: *The Concept of Folklore.* The University of Miami Press. Coral Gables (Florida), 1970, 192 pp.

CASTEDO, Leopoldo: *A History of Latin American Art and Architecture from Pre-columbian Times to the Present.* Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 320 pp.

CASTELLS, Matilde O., y Phyllis ZATLIN BORING: *Instructor's Manual. Lengua y Lectura. Un repaso y una continuación.* Harcourt, Brace and World, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 26 pp.

CASTELLS, Matilde O., y ZATLIN BORING, Phyllis: *Lengua y Lectura. Un repaso y una continuación.* Harcourt, Brace and World, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, XVIII+430 pp.

CASTILLO, Homero, y Audrey G.: *Novelas cortas y piezas teatrales (Literatura hispanoamericana.)* Holt, Rinehart and Winston, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 243 y XLIV pp.

CERDA, Gilberto, y otros: *Vocabulario español de Texas.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 347 pp.

CERVANTES, Miguel de: *Ocho Cervantes.* Edición, ejercicios, notas y vocabulario de Juan Bautista Avalle-Arce. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs (Nueva Jersey), 1970, 224 pp.

CERVANTES DE SALAZAR: *Life in the Imperial and Loyal City of Mexico...* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, VII+132 pp.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Two Cervantes Short Novels: El Curioso Imper-*

tinente and El Celoso Extremeño. Pergamon Press. Oxford (Nueva York), 1970, 107 pp.

Cevallos Calderón, I.: *The Translation of Rhythm. An Essay on the American Alexandrine*. A selection of Poems by Christine de Pisan, Bandelaire, Petrarch, Quevedo, Góngora, Bécquer y Rosalía de Castro with versions in English by Grover Jacoby. Equatorial House. Nueva York (Nueva York), 1970, 34 pp.

Chase, Gilbert: *Contemporary Art in Latin America*. Free Press. Nueva York (Nueva York), 1970, VIII+292 pp.

Chatam, James R., y Ruiz-Fornells, Enrique: *Dissertations in Hispanic Languages and Literatures*. The University of Kentucky Press. Lexington (Kentucky), 1970, 208 pp.

Chenault, Lawrence: *The Puerto Rican Migrant in New York City*. Russell and Russell Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 190 pp.

Chevalier, Francios: *Lánd and Society in Colonial Mexico*. The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 334 pp.

Chidsey, Donald Barr: *The Panama Canal*. Crown Publishers, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 216 pp.

Cirre, José F., y Manuela M.: *España y los españoles*. Holt, Rinehart and Winston, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 190+XLVI pp.

Clark, Margaret: *Health in the Mexican American Culture: A Community Study*. The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 253 pp.

Clark, Sydney Aylmer: *All the Best in Central America*. Dodd, Mead and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 237 pp.

Clark, Sydney Aylmer: *All the Best in Mexico*. Dodd, Mead and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 299 pp.

Clarke, Henry Butler: *Spanish Literature: An elementary Handbook*. Kennikat Press. Port Washington (Nueva York), 1970, 269 pp.

Clements, Harold M.: *The Mechanization of Agriculture in Brazil*. The University of Florida Press. Gainesville (Florida), 1970, 92 pp.

Clissold, Stephen: *Soviet Relations with Latin America 1918-1968: A Documentary Survey*. Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 333 páginas.

Clytus, John: *Bládck Man in Red Cuba*. The University of Miami Press. Coral Gables (Florida), 1970, 158 pp.

Coester, Alfred Lester: *An Anthology of the Modernista Movement in Spanish America*. Gordian Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 314 pp.

Colombo, Cristóforo: *The Journal of Christopher Columbus (During His First Voyage, 1492-93)*. Introducción y notas de Clements R. Markham. Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 259 pp.

Colonnese, Louis M. (editor): *Human Rights and the Liberation of Man in the Americas*. The University of Notre Dame Press. Notre Dame (Indiana), 1970, 273 pp.

Considine, John Joseph: *New Horizons in Latin America*. Books for Libraries Press. Freeport (Nueva York), 1970, 379 pp.

Corbett, Sir Julian Stafford: *Papers Relating to the Navy During the Spanish War*. Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 363 pp.

Corkran, Herbert: *Patterns of International Cooperation in the Caribbean, 1942-1969*. Southern Methodist University Press. Dallas (Texas), 1970, 285 pp.

Cosío Villegas, Daniel: *American Extremes*. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 227 pp.

Coy, Harold: *The Mexicans*. Little, Brown and Company. Boston (Massachusetts), 1970, 326 pp.

Craine, Eugene R., y Reindorp, Reginald C. (traductores y editores): *Chronicles of Michoacan*. The University of Oklahoma Press. Norman (Oklahoma), 1970, XXIII+259 pp.

Culture and Change in Brázil: Papers from the Midwest Association for Latin American Studies. Ball State University Press. Muncie (Indiana), 1970, 113 pp.

Davis, John Cary: *Recuerdos de Guatemala*. A Spanish reader. Southern Illinois University Press. Carbondale (Illinois), 1970, XII+240 pp.

Davis, Richard Harding: *The Cuban and Puerto Rican Campáigns*. Books for Libraries Press. Freeport (Nueva York), 1970, 360 pp.

De Conde, Alexander: *Herbert Hoover's Latin American Policy*. Octagon Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 154 pp.

DEFLEUR, Lois B.: *Delinquency in Argentina.* Washington State University Press. Pullman (Washington), 1970, 164 pp.

DEKADT, Emanuel Jehuda: *Catholic Radicals in Brazil.* Oxford University Press. London (England) y Nueva York (Nueva York), 1970, 304 pp.

DELGADO, Rafael: *El desertor.* Introducción, notas y ejercicios de Rafael Millán. The Center for Curriculum Development, Inc. Filadelfia (Pennsylvania), 1970, 47 pp.

DELIBES, Miguel: *USA y yo.* Edición, notas, ejercicios y vocabulario de Fortuna L. Gordon. The Odyssey Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 221 pp.

DEMARIS, Ovid: *Poso del Mundo; Inside the Mexican-American Border.* Little, Brown and Company. Boston (Massachusetts), 1970, 244 pp.

DENNIS, William Jefferson: *Documentary History of the Tacna-Arica Dispute.* Kennikat Press. Port Washington (Nueva York), 1970, 262 pp.

DESCHAUNSEE, Rodolphe Meyer: *A Guide to the Birds of South America.* Illus. by Earl L. Poole, John R. Quinn, and George M. Sutton. Livingston Publishers. Wynnewood (Pennsylvania), 1970, 470 pp.

DEUTSCH, Steven E.: *International Education and Exchange.* Case Western Reserve University Press. Cleveland (Ohio), 1970, 207 pp.

Development Problems in Latin America. An Analysis by the United Nations Economic Commission for Latin America. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 372 pp.

DÍAZ ALEJANDRO, Carlos: *Essays on the Economic History of the Argentine Republic.* Yale University Press. New Haven (Connecticut), 1970, 549 pp.

DÍAZ, May N.: *Tonalá: Conservatism, Responsibility, and Authority in a Mexican Town.* The University of California Press. Barkeley (California), 1970, 234 pp.

DÍAZ ALEJANDRO, Carlos F.: *Essays on the Economic History of the Argentine Republic.* Yale University Press. New Haven (Connecticut), 1970, 600 pp.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal: *The Discovery and Conquest of México.* Octagon Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 478 pp.

DÍAZ-PLAJA, Fernando: *Cervantes: The Life of a Genius.* Traducción de Sue Matz Soterakos. Charles Scribner's Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, xv y 144 pp.

DIERKS, Jack Camerón: *A Leap to Arms: The Cuban Campaign of 1898.* J. B. Lippincott Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 203 pp.

DILLEY, Harold V.: *As One Gringo Remembers Guatemala.* Vantage Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 104 pp.

DILLON, Emile Joseph: *México on the Verge.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 296 pp.

DULLES, John W. F.: *Unrest in Brazil; Political-Military Crises 1955-1964.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, xv+449 pp.

DUNCAN, Walter Raymond: *The Quest for Change in Latin America.* Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 562 pp.

DUTTON, Brian: *Cassells's New Compact Spanish-English, English-Spanish Dictionary.* Dell Publishing Company, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 444 pp.

EALY, Lawrence O.: *The Republic of Panamá in World Affairs: 1903-1950.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, 207 pp.

EÇA DE QUEIROZ, José María de: *Letters from England.* Traducción de Ann Stevens. Ohio University Press. Athens (Ohio), 1970, 191 pp.

EDUCATIONAL RESEARCH COUNCIL OF AMERICA, SOCIAL SCIENCE STAFF: *Explorers and Discoverers: Columbus.* Allyn and Bacon, Inc. Boston (Massachusetts), 1970, 43 pp.

EDUCATIONAL RESEARCH COUNCIL OF AMERICA, SOCIAL SCIENCE STAFF: *Explorers and Discoverers: DeSoto, and People DeSoto Met.* Allyn and Bacon, Inc. Boston (Massachusetts), 1970, 59 pp.

EGAN, Ferol: *The El Dorado Trail.* McGraw-Hill Book Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 313 pp.

ELLISON, Fred P.; BARRUTIA, Richard; GÓMEZ DE MATOS, Francisco; HENSEY, Frederick; HOGE, Henry W., y WYATT, James L.: *Modern Portuguese.* Alfred A. Knopf Company, Nueva York (Nueva York), 1970, 352 pp.

Elsevier's Dictionary of Horticulture in nine languages: English, French, Dutch, German, Danish, Swedish, Spanish, Italian, Latin. American Elsevier Publishing Company. Amsterdam y Nueva York (Nueva York), 1970, XVI y 561 pp.

ENGGASS, Robert: *Italy and Spain.* Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs (New Jersey) ,1970, XI y 239 pp.
ENRÍQUEZ DE GUZMÁN, Alonso: *The Life and Acts of don Alonso Enriquez de Guzmán.* Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 168 pp.
EPSTEIN, Erwin H.: *Politics and Education in Puerto Rico.* Scarecrow Company. Matuchen (New Jersey), 1970, 257 pp.
ESPINOSA, José Manuel: *Spanish Folk-Tales from New México.* Graus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XIX+222 pp.
ESPY, Hilda Cole: *Another World; Central America.* Viking Press. Nueva York (Nueva York), 1970, VIII+311 pp.
ESTEP, Raymond: *The Argentine Armed Forces and Government.* Documentary Research Division Aerospace Studies Institute Air University. Maxwell Air Force Base (Alabama), 1970, 116 pp.
ESTEP, Raymond: *The Role of the Military in Peruvian Politics.* Documentary Research Division Aerospace Studies Institute Air University. Maxwell Air Force Base (Alabama), 1970, 66 pp.
FAGEN, Richard R.: *Political Power in Latin America.* Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs (New Jersey), 1970, 419 pp.
FANSLER, Dean Spruill (editor): *Filipino Popular Tales.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XIX+478 pp.
FAUST, Karl Irving: *Campaigning in the Philippines.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 314 pp.
FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo: *Cuentos ticos; Short Stories of Costa Rica.* Books for Libraries. Freeport (Nueva York), 1970, 307 pp.
FIELD, Arthur J. (editor): *City and Country in the Third World.* Shenkman. Cambridge (Massachusetts) 1970, 303 pp.
FIELD, John: *Two Seas.* Manyland Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 300 pp.
FORCIONE, Alban K.: *Cervantes, Aristotle, and Persiles.* Princeton University Press. Princeton (New Jersey), 1970, X+365 pp.
FORD, Jeremiah Denis, y MAXWELL I., Raphael: *A Bibliography of Cuban Belles-Lettres.* Russell and Russell Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, X+204 pp.
FORNER, Juan Pablo: *Los gramáticos. Historia chinesca.* Edición crítica de J. H. Polt. The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 200 pp.
FOSTER, David William: *Research Guide to Argentine Literature.* Scarecrow Company. Metuchen (New Jersey), 1970, 146 pp.
FOSTER, David William, y VIRGINIA, Ramón: *Manual of Hispanic Bibliography.* The University of Washington Press. Seattle (Washington), 1970, X y 206 pp.
FRANCHERE, Ruth: *César Chávez.* T. Y. Crowell Company. Nueva York (Nueva), 1970, 42 pp.
FRANCK, Harry Alverson: *Zone Policeman 88.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 314 pp.
FRANCO, Jean: *The Modern Culture of Latin America.* Penguin Books. Baltimore (Maryland), 1970, 381 pp.
FRANK, André Gunder: *Latin America: Under Development or Revolution.* Monthly Review Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 409 pp.
FRANK, Waldo David: *Tales From the Argentine.* Books for Librairies Press. Freeport (Nueva York), 1970, XVI+268 pp.
FRANKLIN, James: *The Present State of Hayti.* Negro University Press. Westport (Connecticut), 1970, 411 pp.
FREYRE, Gilberto: *Order and Progress; Brazil from Monarchy to Republic.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XXXIV+422 pp.
FROMM, Erich, y MACCOBY, Michael: *Social Character in a Mexican Village.* Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs (New Jersey), 1970, 303 pp.
FURNEAUX, Robin: *The Amazon; The Story of a Great River.* G. P. Putnam's Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, XIII+258 pp.
FURTADO, Celso: *Economic Development of Latin America.* Cambridge University Press. Cambridge (England) y Nueva York (Nueva York), 1970, 271 pp.
FUSCO, Paul: *La causa; The California Grape Strike. Collier.* Nueva York (Nueva York), 1970, 158 pp.
GALLOP, Rodney: *A Book of the Basques.* The University of Nevada Press. Reno (Nevada), 1970, 298 pp.

GARDINER, C. Harvey: *William Hickling Prescott. A biography.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 366 pp.

GARDNER, Richard: *¡Grito! Reies Tijerina and the New México Land Grant War of 1967.* Bobbs-Merrill Company, Inc. Indianápolis (Indiana), 1970, 290 pp.

GAUSE, Frank Ales: *The Story of Panama; The New Route to India.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 290 pp.

GEDULD, Harry M., y GOTTESMAN, Ronald (editores): *Sergei Eisenstin and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of «Que viva México».* Indiana University Press. Bloomington (Indiana), 1970, 449 pp.

GEORGES, Emanuel A.: *Romance Nouns extracted from past participles.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 180 pp.

GEYER, Georgie Anne: *The New Latins.* Doubleday and Company, Ind. Garden City (Nueva York), 1970, 340 pp.

GILLETT, Theresa, y MCINTYRE, Helen: *Catalog of Luso-Brazilian Material in the University of New México Librairies.* Scarecrow Press. Metuchen (New Jersey), 1970, XIV y 961 pp.

GINER DE LOS RÍOS, Gloria; LUKE, J., y Anna I. NOLFI: *Por tierras de España,* revised edition. Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, X+240+XXXIII pp.

GLADWIN, Ellis: *Living in the changing Caribbean.* The Macmillan Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 299 pp.

GLICK, Thomas: *Irrigation and Society in Medieval Valencia.* Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 432 pp.

GOETTEL, Elinor: *Eagle of the Philippines: President Manuel Quezón.* Messner. Nueva York (Nueva York), 1970, 224 pp.

GOLDSTON, Robert C.: *The Cuban Revolution.* Bobbs-Merrill Company, Inc. Indianápolis (Indiana), 1970, 188 pp.

GÓMEZ-GIL, Orlando, e Irene E. STANISLAWEZYK: *Tierras, costumbres y tipos hispanos,* vistos por grandes escritores. Introducción, ejercicios, notas y vocabulario. The Odyssey Press. Nueva York (Nueva York), 1970, XVI y 377 pp.

GONZÁLEZ, Emilio; Salomón LIPP y Humberto PIÑERA: *Spanish Cultural Reader.* Ejercicios, notas y vocabulario. D. C. Heath and Company. Lexington (Massachusetts), 1970, 310+VIII pp.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo: *Democracy in México.* Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 300 pp.

GOOCH, Anthony: *Diminutive, Augmentative, and Pejorative Suffixes in Modern Spanish.* Segunda edición. Pergamon Press. Oxford (Nueva York), 1970, 385 pp.

GRAFF, Stewart: *A World Explorer: Hernando Cortés.* Garrard Publishing Company. Champaign (Illinois), 1970, 96 pp.

GRAHAM, Robert Bontine: *José Antonio Páez.* Cooper Square Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 328 pp.

GRAUPERA, Arturo A., y PACE, Floyd: *Español en España.* Van Nostrand Reinhold Company. Princeton (New Jersey), 1970, 348 pp.

GREEN, Gilbert: *Revolution Cuban Style.* International Publications. Nueva York (Nueva York), 1970, 125 pp.

GREEN, Jerald R.: *Spanish Phonology for Teacher's. A Programmed Introduction.* The Center for Curriculum Development, Inc. Filadelfia (Pennsylvania), 1970, XVIII+131 pp.

GREENSBURG, Martin Harry: *Bureaucracy and Development: A Mexican Case Study.* D. C. Heath and Company. Lexington (Massachusetts), 1970, X+158 pp.

GREGG, Robert Danforth: *The Influence of Border Troubles on Relations between the United States and México, 1876-1910.* Da Capo Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 200 pp.

GRIBBLE, Francis Henry: *The Royal House of Portugal.* Kennikat Press. Port Washington (Nueva York), 1970, 327 pp.

GRIFFIN, Keith B.: *Underdevelopment in Spanish America.* MIT Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 288 pp.

GRISMER, Raymond Leonard: *A Reference Index to Twelve Thousand Spanish American Authors.* Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 150 pp.

GROGNET, Allene Guss, y BROWN, Judit: *University Resources in the United States and Canada for the Study of Linguistics, 1969-1970.* Sixth edition. Center for Applied Linguistics. Washington (DC), 1970, IV+202 pp.

GRÜNWALD, Joseph, y MUSGROVE, Philip: *Natural Resources in Latin American Development.* Published for Resources for the Future, Inc., by John Hopkins University. Baltimore (Maryland), 1970, XVII+494 pp.

GUEVARA, Ernesto: *«Che» Guevara on Revolution.* Dell Publishing Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 255 pp.

GUGGENHEIM, Harry Frank: *The United States and Cuba.* Scholarly Press. St. Claire Shores (Michigan), 1970, 268 pp.

GUTIÉRREZ DE LARA, Lázaro: *The Mexican People: Their Struggle for Freedom.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 360 pp.

HACKETT, Charles Wilson: *Revolt of the Pueblo Indians of New México and Otermin's Attempted Reconquest, 1680-1682.* The University of New México Press. Albuquerque (Nuevo México), 1970, 442 pp.

HAFERKORN, Henry Ernest: *The War with México, 1846-1848; A Select Bibliography.* Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 93 pp.

HALEY, P. Edward: *Revolution and Intervention.* MIT Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 294 pp.

HALLENBECK, Cleve: *Alvar Núñez Cabeza de Vaca.* Kennikat Press. Port Washington (Nueva York), 1970, 326 pp.

HALPERN, Paul G.: *The Mediterranean Naval Situation, 1908-1914.* Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 450 pp.

A Handbook on FL Classroom Testing: French, German, Italian, Russian, Spanish. Modern Language of America. Nueva York (Nueva York), 1970, 227 pp.

HANKE, Lewis: *Aristotle and the American Indians: A Study of Race Prejudice in the Modern World.* Indiana University Press. Bloomington (Indiana), 1970, 176 pp.

HANNAY, David: *Díaz.* Kennikat Press. Port Washington (Nueva York), 1970, 319 pp.

HANSEN, Terrence L., y WILKINS, Ernest J.: *Español a lo vivo, Level I.* Segunda edición. Blaisdell Publishing Company. Waltharn (Massachusetts), 1970, 405 pp.

HARIN, Clarence Henry: *South America Looks at the United States.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 243 pp.

HAVENS, A. Eugene: *Internal Colonialism and Structural Change in Colombia.* Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 250 pp.

HAY, John: *Castilian Days.* Houghton Mifflin Company. Boston (Massachusetts), 1970, 414 pp.

HAYES, Carlton Joseph Huntley: *The United States and Spain: An Interpretation.* Green-Wood Press. Westport (Connecticut), 1970, 198 pp.

HEALY, David: *U. S. Expansionism: The Imperialist urge in the 1890's.* The University of Wisconsin Press. Madison (Wisconsin), 1970, 298 pp.

HEFLEY, James C.: *Aarón Sáenz; México's Revolutionary Capitalist.* World Books. Waco (Texas), 1970, 146 pp.

HELFRITZ, Hans: *Mexican Cities of the Gods.* Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 180 pp.

HESSE, Everett W., y ORJUELA, Héctor H.: *Spanish Conversational Review.* Grammar. Tercera edición. Van Nostrand Reinhold Company. Princeton (New Jersey), 1970, 302 pp.

HILL, Lawrence Francis: *Diplomatic Relations between the United States and Brazil.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, 322 pp.

HILLS, George: *Spain.* Frederick A. Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 480 pp.

HILTON, Ronald: *La América Latina de ayer y de hoy.* Holt, Rinehart and Winston, Inc Nueva York (Nueva York), 1970, XII y 396 y XXIV y 16 (atlas) pp.

HILTON, Ronald: *The Scientific Institutions of Latin America.* Institute of International Studies. Stanford (California), 1970, 748 pp.

HINE Robert V.: *Bartlett's West: Drawing the Mexican Boundary.* Yale University Press. New Haven (Connecticut), 1970, 95 pp.

HINKLE, Stacy C.: *Wings over the Border.* Texas Western Press. El Paso (Texas), 1970, 67 pp.

HOLLY, James Theodore, y J. Dennis HARRIS: *Black Separatism and the Caribbean 1860.* The University of Michigan Press. Ann Arbor (Michigan), 1970, 184 pp.

HOLT, Marion P.: *The Modern Spanish Stage: Four Plays.* Hill and Wang, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 388 pp.

HOROWITZ, Irving Louis: *Cuban Communism*. Aldine Publishing Company. Chicago (Illinois), 1970, 143 pp.
HOROWITZ, Irving Louis: *Masses in Latin America*. Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 608 pp.
HOTZ, Gottfried: *Indian Sking Paintings from the American Southwest: Two Representations of Border Conflicts between México and the Missouri in the early Eighteenth Century*. The University of Oklahoma Press. Norman (Oklahoma), 1970, 248 pp.
HOWLAND, Charles Prentice: *American Relations in the Caribbean*. Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 329 pp.
HUBP, Loretta Burke: *¿Qué será? What can it be?* The John Day Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 63 pp.
HUCK, Eugene P., y MOSELY, Edward H.: *Militarists, Merchants, and Missionaries*. The University of Alabama Press. University (Alabama), 1970, 172 pp.
HUGHEY, John David: *Religious Freedom in Spain: Its Ebb and Flow*. Books for Librairies. Freeport (Nueva York), 1970, XI y 211 pp.
HUGHLETT, Lloyd J. (editor): *Industrialization of Latin America*. Greenwood. Press. Westport (Connecticut), 1970, 508 pp.
HUME, Martin Andrew Sharp: *Philip II of Spain*. Edición y notas de Henry Ketcham. Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, 325 pp.
HUME, Martin Andrew Sharp: *The Year after the Armada*. Kennikat Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 388 pp.
IANNI, Octavio: *Crisis in Brazil*. Traducción de Phyllis B. Eveleth. Columbia University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 205 pp.
IMAZ, José Luis de: *Los que mandan (Those who rule)*. Traducción de Carlos A. Astiz con Mary F. McCarthy. State University of New York Press. Albany (Nueva York), 1970, 270 pp.
IRIARTE, Víctor Ruiz: *El carrusel*. Edición de Marion P. Holt. Appleton-Century-Croft. Nueva York (Nueva York), 1970, 121 pp.
IRVING, Washington: *Tales of the Alhambra*. Avon Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 207 pp.
JANVIER, Thomas Allibone: *The Aztes Treasure House*. Literature House-Gregg Press. Upper Saddle River (New Jersey), 1970, VIII y 446 pp.
JAY, William: *A Review of the consequences and causes of the Mexican War*. Books for Librairies Press. Freeport (Nueva York), 1970, 333 pp.
JAYNE, Kingsley Garland: *Vasco da Ganva and his Successors, 1460-1580*. Barnes and Noble. Nueva York (Nueva York), 1970, XIX y 325 pp.
JENKS, Leland Hamilton: *Our Cuban Colony; A Study in Sugar*. Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 341 pp.
JOHN, Vera P., y HORNER, Vivian M.: *Early Childhood Bilingual Education*. Modern Language Association of America. Nueva York (Nueva York), 1970, 200 pp.
JOHNSON, Cecil Earle: *Communist China and Latin America, 1959-1967*. Columbia University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 324 pp.
JOHNSON, Harold Benjamin: *From Reconquest to Empire*. Alfred A. Knof Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 230 pp.
JONES, Charles Lloyd: *Caribbean Interests of the United States*. Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 379 pp.
JONES, Chester Lloyd: *The Caribbean since 1900*. Russell and Russell. Nueva York (Nueva York), 1970, 511 pp.
JONES, Margaret E. W.: *The Literary World of Ana María Matute*. The University of Kentucky Press. Lexington (Kentucky), 1970, 144 pp.
JONES, Willis Knapp: *Men and Angles*. Southern Illinois University Press. Carbondale (Illinois), 1970, 191 pp.
JOYCE, Thomas Athol: *Mexican Archaeology*. Hacker Art Books. Nueva York (Nueva York), 1970, XVI y 384 pp.
KADLER, Eric H.: *Linguistics and Teaching Foreign Languages*. Van Nostrand Reinhold Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 189 pp.
KANY, Charles Emile: *Life and Manners in Madrid, 1750-1800*. AMS Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 483 pp.

Karol, K. S.: *Guerrillas in Power.* Hill and Wang, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 624 pp.

Katz, Jacob: *Jews and Freemasons in Europe, 1723-1939.* Traducción de Leonard Oschry. Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 300 pp.

Katz, Solomon: *The Jews in the Visigothic and Frankish Kingdoms of Spain and Gaul.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 182 pp.

Kay, Hugh: *Salazar and Modern Portugal.* Hawthorne Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 478 pp.

Keeble, Thomas Whitfield: *Commercial Relations between British Overseas Territories and South America.* Athlone Press. London (England) y Nueva York (Nueva York), 1970, 108 pp.

Keller, John E.: *The Literary Mind of Medieval and Renaissance Spain: Essays by Otis H. Green.* The University of Kentucky Press. Lexington (Kentucky), 1970, 252 pp.

Kemp, Lysander: *The Conquest and other Poems from Latin America.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 50 pp.

Kessell, John: *Mission of Sorrows: Jesuit Guevari and the Pimas, 1690-1767.* The University of Arizona Press. Tucson (Arizona), 1970, 224 pp.

King, Charles: *A Conquering Corps Badge and other Stories of the Philippines.* Books for Libraries Press. Freeport (Nueva York), 1970, 309 pp.

King, Rosa Eleanor: *Tempest over Mexico.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 319 pp.

King, Timothy: *Mexico: Industrialization and Trade Policies since 1940.* Oxford University Press. London (England) y Nueva York (Nueva York), 1970, x + 160 páginas.

Knight, Franklin W.: *Slave Society in Cuba during the Nineteenth Century.* The University of Wisconsin Press. Madison (Wisconsin), 1970, 228 pp.

Knight, Melvin Moses: *The Americans in Santo Domingo.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 189 pp.

Krause, Walter, y Mathis, F. John: *Latin America and Economic Integration: Regional Planning for Development.* Iowa State University Press. Ames (Iowa), 1970, 105 pp.

Lacosta, Frank: *Lecturas de cocas.* The Center for Curriculum Development. Filadelfia (Pennsylvania), 1970, 94 pp.

Lado, Adey, Albini, Montalve, Michel y Peña: *A Complete Revision: Galería Hispánica.* McGraw-Hill Book Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 438 páginas.

Lado, Roberto, y Woodford, Protase: *Español: Lengua y Letras.* Introducción, ejercicios y vocabulario. McGraw-Hill Book Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 454 pp.

LaGrone, Gregory G.: *Primeros pasos.* Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, 157+xi pp.

LaGrone, Gregory G.: *Segundos pasos.* Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, 211 pp.

LaGrone, Gregory, y O'Connor, Patricia: *En las Américas.* Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, 308 pp.

Lamb, Antony: *La estilística aplicada: Applied Spanish Stylistics.* Scott, Foresman College Division. Glenview (Illinois), 1970, 140 pp.

Lamb, Ruth: *Mexican Americans.* Ocelot Press. Claremont (California), 1970, 198 páginas.

Landry, Lionel: *The Land and People of Colombia.* J. B. Lippincott Company. Filadelfia (Pennsylvania), 1970, 159 pp.

Landesberger, Henry A. (editor): *The Church and Social Change in Latin America.* The University of Notre Dame Press. Notre Dame (Indiana), 1970, xiii y 240 pp.

Lane, Jack C. (editor): *Chasing Geronimo: The Journal of Leonard Wood, May-September, 1886.* New Mexico University Press. Albuquerque (New Mexico). 1970, 152 pp.

Langdon, Margater: *A Grammar of Diegueño: The Mesa-Grande Dialect.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 224 pp.

Langley, Lester D.: *The United States, Cuba, and the Cold War.* D. C. Heath and Company. Lexington (Massachusetts), 1970, 106 pp.

LARTEGUY, Jean: *The Guerrillas*. Traducción de Stanley Hochman. World Publishing Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XIII y 267 pp.

Latin American Literature. Widener Library Shelflist. Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 506 pp.

Lazarillo de Tormes: The Life of Lazarillo de Tormes: His Fortunes and his Adversities. Peter Smith Publisher, Inc. Glocester (Massachusetts), 1970, 152 pp.

LEAL, Luis, y DAUSTER, Frank N.: *Literatura hispanoamericana*. Introducción, notas y vocabulario. Harcourt. Brace and World. Nueva York (Nueva York), 1970, 576 pp.

LEE, Elizabeth Meredith: *He Wears Orchids and other Stories of Latin America.* Books for Libraries Press. Freeport (Nueva York), 1970, x + 178 pp.

LEVINE, Robert M.: *The Vargas Regime. The Critical Years, 1934-1938.* Columbia University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, x + 270 pp.

LEVINSON, Jerome: *The Alliance that Lost its Way.* Quadrangle Books. Chicago (Illinois), 1970, 381 pp.

LEVY, Bernard: *Present-Day Spanish.* Tercera edición. Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, 453 pp.

LEWIS, Richard: *Still Waters of the Air: Poems by Three Modern Spanish Poets.* The Dial Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 95 pp.

LIEBMAN, Arthur: *The Politics of Puerto Rican University Students.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 205 pp.

LIEBMAN, Seymour B.: *The Jews in New Spain: Faith, Flame and the Inquisition.* The University of Miami Press. Coral Gables (Florida), 1970, 388 pp.

LITTLEHALES, Lilian: *Pablo Casals.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, 232 pp.

LIVERSIVGE, Douglas: *Ignatius of Loyola.* Franklin Watts, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 150 pp.

LOCKEY, Joseph Byrne: *Pan-Americanism: Its Beginnings.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 503 pp.

LODGE, George C.: *Engines of Change. United States Interests and Revolution in Latin America.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, x + 411 + XVI pp.

LODGE, Henry Cabot: *The War with Spain.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 276 pp.

Los Angeles Company: *Sculpture of Ancient West Mexico.* Nayarit, Jalisco, Colima. The California Museum of Art. Los Angeles (California), 1970, 116 pp.

Los Pastores, a Mexican Play of the Nativity. Kraus Reprint Company. Boston (Massachusetts) y Nueva York (Nueva York), 1970, XXXI + 234 pp.

LOTT, Robert E.: *Language and Psychology in «Pepita Jiménez».* The University of Illinois Press. Urbana (Illinois), 1970, XIII+280 pp.

LUNENFELD, Marvin: *The Council of the Santa Hermandad.* A Study of the Pacification Forces of Ferdinand and Isabella. The University of Miami Press. Coral Gables (Florida), 1970, 128 pp.

LYNCH, John: *Spain Under the Habsburgs.* Volumen II: *Spain and America, 1598-1700.* Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 299 pp.

MACAULAY, Neill: *A Rebel in Cuba: An American's Memoir.* Quadrangle Books. Chicago (Illinois), 1970, 194 pp.

MCCAIN, William David: *The United States and the Republic of Panama.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 278 pp.

MCCLELLAND, Ivy Lilian: *Spanish Drama of Pathos.* The University of Toronto Press. Toronto y Nueva York (Nueva York), 1970, XIV + 641 pp.

MCCORMICK, Rose Matthew: *Philippines Happenings.* Maryknoll Publications. Nueva York (Nueva York), 1970, 60 pp.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim: *The Hand and the Glove.* The University of Kentucky Press. Lexington (Kentucky), 1970, XXII + 116 pp.

MACNEISH, Richard S.: *The Pre-History of the Tehuacan Valley.* Volumen 3: *Ceramics.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 306 pp.

MADARIAGA, Salvador de: *Anarchy or Hierarchy.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 244 pp.

MAHAN, Alfred Thayer: *Lessons of the War with Spain.* Books for Libraries Press. Freeport (Nueva York), 1970, 320 pp.

MALEFAKIS, Edwards E.: *Agrarian Reform and Peasant Revolution in Spain.* Yale University Press. New Haven (Connecticut), 1970, 469 pp.

MALKIAL, Yakov: *Patterns of Derivational Affixation in the Cabraniego Dialect of East-Central Asturian.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 96 pp.

MALKUS, Alida Sims: *The Amazon: River of Promise.* McGraw-Hill Book Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 128 pp.

MALLIN, Jay: *Strategy for Conquest: Communist Documents on Guerrilla Warfare.* The University of Miami Press. Coral Gables (Florida), 1970, 228 pp.

MALLO, Jerónimo: *España: Síntesis de su civilización.* Edición de Juan Rodríguez-Castellano. Charles Scribner's Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, 326 pp.

MALLOY, James M.: *Bolivia: The Uncompleted Revolution.* The University of Pittsburgh Press. Pittsburgh (Pennsylvania), 1970, 396 pp.

MANNING, Jack: *Young Brazil.* Dodd, Mead and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 64 pp.

MARCH, Alden: *The History and Conquest of the Philippines and our Other Islands Possessions.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 485 pp.

MARÍAS AGUILERA, Julián: *Generations: A Historical Method.* The University of Alabama Press. University (Alabama), 1970, 220 pp.

MARÍAS AGUILERA, Julián: *José Ortega y Gasset. Circumstance and Vocation.* Traducción de Frances N. López-Morillas. The University of Oklahoma Press. Norman (Oklahoma), 1970, XIII+479 pp.

MARÍN, Diego: *La vida española.* Tercera edición. Introducción, notas, ejercicios y vocabulario. Appleton-Century-Crofts. Nueva York (Nueva York), 1970, 275 pp.

MARITANO, Nino: *A Latin American Economic Community.* The University of Notre Dame Press. Notre Dame (Indiana), 1970, 265 pp.

MARSH, Margaret Charlott: *The Bankers in Bolivia;* a study in American foreign investment. AMS Press. Nueva York (Nueva York), 1970. XVI+233 pp.

MARTÍNEZ PIEDRA, Alberto (editor): *Socio-Economic Change in Latin America.* The Catholic University of America Press. Washington (DS), 1970, 271 pp.

MASSA, Gaetano, y José Luis VIVAS: *History of Puerto Rico.* Las Americas Publishing Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 104 pp.

MEHDEVI, Alexander: *Bungling Pedro and Other Majorcan Tales.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 117 pp.

MESEROLE, Harrison T., y Carolyn James BISHOP: *Directory of Journals and Series in the Humanities.* Modern Language Association of America. Nueva York (Nueva York), 1970, 138 pp.

MESEROLE, Harrison T., *et. al: 1969 MLA International Bibliography.* Volumen II. Modern Language Association of America. Nueva York (Nueva York), 1970, 312 pp.

METRAUX, Alfred: *The History of the Incas.* Schocken Books, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 205 pp.

METRAUX, Alfred: *Myths of the Toba and Pilaga Indians of the Gran Chaco.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XII+167 pp.

MICHAUX, Henry: *Ecuador: A Travel Journal.* The University of Seattle Press. Seattle (Washington), 1970, 132 pp.

MÍGUEZ-BONINO, José: *Out of the Hurt and Hope.* Friendship Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 72 pp.

MIRA DE AMESCUA, Antonio: *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte.* Introducción y notas de Vern G. Williamsen. The University of Missouri Press. Columbia (Missouri), 1970, 145+IX pp.

MIRON, E. L.: *The Queens of Aragon; Their Lives and Times.* Kennikat Press. Port Washington (Nueva York), 1970, 336 pp.

MONDADORI, Arnoldo (editor): *Cervantes: His Life, his Times, his Works.* Heritage Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 167 pp.

MONTERDE GARCÍA ICAZBALCETA, Francisco: *Bibliografía del Teatro en México.* Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 649 pp.

MOOG, Clodomir Vianna: *An Interpretation of Brazilian Literature.* Greeswood Press. Westport (Connecticut), 1970, 101 pp.

MOORE, Joan W.: *Mexican Americans.* Prentice-Hall. Englewood Cliffs (Nueva Jersey), 1970, 172 pp.

MORENO, José Antonio: *Barrios in Arms.* The University of Pittsburgh Press. Pittsburgh (Pennsylvania), 1970, 226 pp.

MORGA, Antonio de: *History of the Philippines Islands: From the Discovery by*

Magellan in 1521 to the beginning of the XVII Century. Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 544 pp.

MORISON, Samuel Eliot; MERK, Frederick, y FREIDEL, Frank: *Dissent in three American Wars.* (Una parte está dedicada a la guerra entre los Estados Unidos y España, así como a la insurrección en Filipinas.) Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 120 pp.

MORNER, Magnus (editor): *Race and Class in Latin America.* Columbia University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, VIII+309 pp.

MOSES, Bernard: *Spain Overseas.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970), 114 pp.

MOSKOWITZ, Harry: *Lecturas madrileñas.* The Center for Curriculum Development, Inc. Filadelfia (Pennsylvania), 1970, 70 pp.

MOZINO SUÁREZ DE FIGUEROA, José Mariano: *Noticias de Nutka.* The University of Washington Press. Seattle (Washington), 1970, 142 pp.

MULVIHILL, Edward A., y Roberto G. SÁNCHEZ (editores): *Benito Pérez Galdós: Miau.* Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 339 pp.

NAIPAUL, V. S.: *The Loss of El Dorado: A History.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 237 pp.

NASCH, June: *In the Eyes of the Ancestors: Belief and Behavior in a Maya Community.* Yale University Press. New Haven (Connecticut), 1970, 368 pp.

NELSON, Lowry: *Rural Cuba.* Octagon Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 285 pp.

NEVINS, Elbert J.: *Away to Venezuela.* Dodd, Mead and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 96 pp.

NOBLE, Iris: *The Honor of Balboa.* Messner. Nueva York (Nueva York), 1970, 189 pp.

O'CONNOR, James R.: *The Origins of Socialism in Cuba.* Cornell University Press. Ithaca (Nueva York), 1970, VIII+338 pp.

O'CONNOR, John Joseph: *Amadis de Gaule and its Influence on Elizabethan Literature.* Rutgers University Press. New Brunswick (New Jersey), 1970, 308 pp.

OLAVO PEREIRA, Antonio: *Marcoré.* Traducción de Alfred Hower y John Saunders. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 234 pp.

O'LEARY, Daniel Florencio: *Bolívar and the War of Independence.* Edición y traducción de Robert F. McNerney, Jr. The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 396 pp.

ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando: *Cuban Countrepoint; Tobacco and Sugar.* Random House. Nueva York (Nueva York), 1970, XXI+312 y XIII pp.

OSBORNE, Robert E., Solomon TILLES y Carlos PÉREZ: *Voces y Vistas. Active Spanish for Beginners.* Harper and Row, Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 456 pp.

O'SHAUGHNESSY, Edith: *A Diplomat's Wife in Mexico.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 355 pp.

OSWALD, Gregory, y STROVER, Anthony J. (editores): *The Soviet Union and Latin America.* Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 190 pp.

PARKER, Franklin D.: *Travels in Central America, 1821-1840.* The University of Florida Press. Gainesville (Florida), 1970, 448 pp.

PARKES, Henry Barnford: *A History of Mexico.* Houghton, Mifflin Company. Boston (Massachusetts), 1970, XII+460 pp.

PARKS, E. Tayler: *Colombia and the United States, 1765-1934.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 554 pp.

PAXSON, Ethel: *My Love Affair with Brazil.* Pequot Press. Essex (Connecticut), 1970, 341 pp.

PAYNE, Stanley G.: *The Spanish Revolution.* W. N. Norton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XVI+398 pp.

PAZ, Octavio: *Claude Levi-Strauss; an introduction.* Cornell University Press. Ithaca (Nueva York), 1970, 159 pp.

PAZ, Octavio, y otros: *New Poetry of Mexico.* E. P. Dutton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 224 pp.

PEASE, Norval F.: *En esto pensad.* Pacific Press Publishers. San Francisco (California), 1970, 376 pp.

PEERS, Edgar Allison: *Catalonia Infelix.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, 326 pp.

PÉTRAS, James: *Politics and Social Structure in Latin America.* Monthly Review Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 382 pp.
PHELAN, John Leddy: *The Millennial Kingdom of the Franciscans in the New World.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 179 pp.
PICASSO, Pablo: *Picasso Lithographs.* Boston Book and Art Publishers. Boston (Massachusetts), 1970, 299 pp.
PIETRO, Luis B.: *Simón Bolívar, Educator.* Traducción de James D. Parsons. Doubleday and Company, Inc. Garden City (Nueva York), 1970, VII+159 pp.
PINCHON, Edgcumb: *Viva Villa.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 383 pp.
PITT, Leonard: *The Decline of the Californias: A Social History of the Spanish Speaking Californias, 1846-1890.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 324 pp.
POLITZER, Robert L.: *Foreign Language Learning: A Linguistic Introduction.* Prentice-Hall. Englewood Cliffs (New Jersey), 1970, 164 pp.
POLT, John H. R.: *Juan Pablo Forner y Segarra: Los gramáticos: Historia chinesca.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 256 pp.
POMEROY, William J.: *American Neo-Colonialism.* International Publications. Nueva York (Nueva York), 1970, 255 pp.
PREDMORE, Richard Lionel: *An Index to Don Quijote.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, x+102 pp.
PRENTICE, Andrew Noble: *Renaissance Architecture and Ornament in Spain.* Transatlantic Arts. Nueva York (Nueva York), 1970, 63 pp.
PRESCOTT, Hilda: *A Spanish Tudor: The Life of «Bloody Mary».* AMS Press. Nueva York (Nueva York), 1970, xv+562 pp.
PETRO-RODAS, Richard A.: *Negritude as a Theme in the Poetry of the Portuguese-Speaking World.* The University of Florida Press. Gainesville (Florida), 1970, 98 pp.
PROUDFOOT, Malcolm Jarvis: *Population Movements in the Caribbean.* Negro University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 187 pp.
QUEIROZ, EÇA DE: *Letters from England.* Traducción de Ann Stevens. Ohio University Press. Athens (Ohio), 1970, 160 pp.
QUESADA, Gonzalo de: *The War in Cuba.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 758 pp.
QUIRK, Rober E.: *The Mexican Revolution, 1914-1915; the Convention of Aguascalientos.* W. W. Norton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 325 páginas.
RABOFF, Ernest Lloyd: *Diego Rodríguez de Silva y Velasquez.* Doubleday and Company, Inc. Garden City (Nueva York), 1970, 31 pp.
RAGATZ, Lowell Joseph: *A Guide for the Study of British Caribbean History, 1763-1834.* Da Capo Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 725 pp.
RAMOS, Joseph R.: *Labor and Development in Latin America.* Columbia University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 281 pp.
RAMOS, Samuel: *Profile of Man and Culture in Mexico.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 198 pp.
RESNICK, Marvin D.: *The Black Beret: The Life and Meaning of Che Guevara.* Ballantine Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 306 pp.
REYNOLDS, Clark Winston: *The Mexican Economy.* Yale University Press. New Haven (Connecticut), 1970, 468 pp.
RICHARDSON, Miles: *San Pedro, Colombia.* Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, 98 pp.
RIPLEY, Roswell Sabine: *The War with Mexico.* Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 484 pp.
RITZENTHALER, Robert Eugene, y PETERSON, Frederick A.: *The Mexican Kickapoo Indians.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, 91 pp.
RIVERA CORREA, R. R.: *The Shadow of Don Pedro.* Vantage Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 61 pp.
ROBE, Stanley Linn: *Mexican Tales and Legends from Los Altos.* The University of California Press. Berkeley (California), 1970, 578 pp.
ROBINSON, Albert Gardner: *Cuba, Old and New.* Negro University Press. Westport (Connecticut), 1970, 264 pp.
ROBINSON, Fayette: *Mexico and her Military Chieftains.* Río Grande Press. Glorieta (New Mexico), 1970, 353 pp.

RODMAN, Selden: *South America of the Poets.* Hawthorne Books, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 270 pp.

ROEMER, Michael: *Fishing for Growth.* Export-led Development in Peru, 1950-1967. Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 224 pp.

ROJAS ZORRILLA, Francisco: *Del rey abajo, ninguno.* Edición, introducción, notas, ejercicios y vocabulario de Raymond R. MacCurdy. Prentice-Hall. Englewood Cliffs (New Jersey), 1970, 160 pp.

ROMANI, Dan: *Hombre hispánico.* Charles E. Merrill Books. Columbus (Ohio), 1970, 374 pp.

RONNING, C. Neale (editor): *Intervention in Latin America.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 220 pp.

ROOSEVELT, Nicholas: *The Philippines: A Treasure and a Problem.* AMS Press, Nueva York (Nueva York), 1970, XII+315 pp.

ROSS, Patricia Fent: *Mexico.* Fideler Company. Grand Rapids (Michigan), 1970, 192 pp.

ROSS, Stanley Robert: *Francisco I. Madero, Apostle of Mexican Democracy.* AMS Press. Nueva York (Nueva York), 1970, XII+378 pp.

ROSS, Stanley R. (editor): *Latin America in Transition.* State University of New York Press. Albany (Nueva York), 1970, 150 pp.

ROUT, Leslie B., Jr.: *Politics of the Chaco Peace Conference, 1935-1939.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 268 pp.

ROXAS, Felix: *The World of Felix Roxas.* Filipiniana Book Guild. Manila (Philippine Islands) y Nueva York (Nueva York), 1970, 417 pp.

RUBENS, Horacio Seymour: *Liberty, the Story of Cuba.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 447 pp.

RUIZ, Juan: *The Book of Good Love.* Traducción de Rigo Mignam y Mario A. Di Cesare. State University of New York Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 360 pp.

RUIZ, Ramón Eduardo: *Cuba: The Making of a Revolution.* W. N. Norton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 190 pp.

RUIZ, Ramón Eduardo: *Interpreting Latin American History from Independence to Today.* Holt, Rinehart and Winston. Nueva York (Nueva York), 1970, IX+453 pp.

RUIZ-FORNELLS, Enrique: *A Concordance to the Poetry of Gustavo Adolfo Bécquer.* The University of Alabama Press. University (Alabama), 1970, 207 pp.

RUIZ-IRIARTE, Víctor: *El carrusel.* Edición, introducción, notas, ejercicios y vocabulario de Marion P. Holt. Appleton-Century-Crofts. Nueva York (Nueva York), 1970, 140 pp.

RULFO, Juan: *Pedro Páramo.* Edición, introducción, notas, ejercicios y vocabulario de Luis Leal. Appleton-Century-Crofts. Nueva York (Nueva York), 1970, VII+178 pp.

SABLE, Martin Howard: *Latin-American Studies in the Non-Western World and Eastern Europe.* Scarecrow. Metuchen (Nueva York), 1970, 701 pp.

SAINT IGNATIUS OF LOYOLA: *The Constitution of the Society of Jesus.* Traducción, introducción y un comentario de George E. Ganss. Institute of Jesuit Sources. St. Louis (Missouri), 1970, XII+420 pp.

SAINT JOHN, Robert: *South America More or Less.* Doubleday and Co., Inc. Garden City (Nueva York), 1970, 328 pp.

SALZANO, Francisco M.: *Problems in Human Biology.* Wayne State University Press. Detroit (Michigan), 1970, 200 pp.

SANCEAU, Elaine: *The Reign of the Fortunate King.* Archon Books. Hamden (Connecticut), 1970, 184 pp.

SANNEBECK, Norvelle: *Everything you ever Wanted to Know about Living in Mexico.* Droke House. Anderson (South Carolina), 1970, 250 pp.

SANTAYANA, George: *Poems of George Santayana.* Dover Publications. Nueva York (Nueva York), 1970, 182 pp.

SARGENT, Herbert Howland: *The Campaign of Santiago de Cuba.* Books for Libraries Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 386 pp.

SARMIENTO, Edward: *Concordancia de las obras poéticas en castellano de Garcilaso de la Vega.* Ohio State University Press. Columbus (Ohio), 1970, 583 pp.

SAVOY, Gene: *Antisuyo.* Simon and Schuster. Nueva York (Nueva York), 1970, 220 pp.

SCHACHTER, Paul, y OTANES, Fe T.: *A Tagalog Reference Grammar.* University of California Press. Berkeley (California), 1970, 400 pp.

SCHADE, George D., y GONZÁLEZ-GERTH, Miguel: *Rubén Darío. Centennial Studies.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 120 pp.

SCHEVILL, Isabel Magana: *Manual of Basic Spanish Constructions.* Stanford University Press. Standford (California), 1970, 171 pp.

SCHLOAT, G. Warren: *Fernando y Marta, a Boy and Girl of Spain.* Alfred A. Knopf. Nueva York (Nueva York), 1970, 47 pp.

SCHMIDT, James Norman: *Charro: Mexican Horseman.* G. P. Putnam's Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, 127 pp.

SCHREIBER, Anna P.: *The Inter-american Commission on Human Rights.* The Humanities Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 163 pp.

SCHREIDER, Helen: *Exploring the Amazon.* National Geographic Society. Nueva York (Nueva York), 1970, 207 pp.

SCHUCH, George Edward: *The Agricultural Development of Brazil.* Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, XXXIII+456 pp.

SCHWARTZ, Kessel: *Juan Goytisolo.* Twayne Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 155 pp.

SCHWARTZ, Kessel: *The Meaning of Existence in Contemporary Hispanic Literature.* The University of Florida Press. Coral Gables (Florida), 1970, 256 pp.

SCHWARTZ, Kessel: *Vicente Aleixandre.* Twayne Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 184 pp.

SEGREDA, Guillermo, y HARRIS, James W.: *Instructor's Manual Spanish, Listening, Speaking, Reading, Writing.* Harcourt, Brace y World, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 60 pp.

SEGREDA, Guillermo, y HARRIS, James W.: *Spanish. Listening, Speaking, Reading, Writing.* Harcourt, Brace y World, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, XII+324 pp.

SEGURA, Juan de: *Proceso de cartas de amores.* AMS Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 160 pp.

SERRANO-PLAJA, Arturo: *«Magic» Realism in Cervantes. Don Quixote as seen through Tom Sawyer and the Idiot.* Traducción de Robert S. Rudder. The California University Press. Berkely (California), 1970, 232 pp.

SERVIN, Manuel P.: *The Mexican Americans: An Awakening Minority.* Glencoe Press. Beverly Hills (California), 1970, 235 pp.

SEVERIN, Timothy: *The Golden Antilles.* Alfred E. Knopf and Company, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 336 pp.

SHILLINGTON, Violet Mary: *The Comercial Relations of England and Portugal.* Burt Franklin Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 342 pp.

SHIPP, Barnard: *The History of Hernando de Soto and Florida.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 689 pp.

SHIPWAY, Verna: *Houses of Mexico.* Architectural Books Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 249 pp.

SIEGNER, Otto: *Spain.* Scribner's and Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, 215 pp.

SIERRA, Justo: *The Political Evolution of the Mexican People.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 405 pp.

SIGMUND, Paul E. (editor): *Models of Political Change in Latin America.* Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, XIV+338 pp.

SILKE, John J.: *Kinsale: The Spanish Intervention in Ireland at the End of the Elizabethan Wars.* The Fordham University Press. Bronx (Nueva York), 1970, 208 pp.

SINCLAIR, Andrew: *Che Guevara.* The Viking Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 115 pp.

SINGER, Beth J.: *The Radical Society: A Critical Study of Santayana's Social Thought.* The Press of Case Western Reverse University. Cleveland (Ohio), 1970, 141 pp.

SINGER, Morris: *Growth, Equality and the Mexican Experience.* Texas University Press. Austin (Texas), 1970, 341 pp.

SKILES, Jacqueline: *Columbus Started Something.* Friendship Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 128 pp.

SLATER, Jerome: *Intervention and Negotiation.* Harper and Rowe Publishers, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 254 pp.

SLESSER, Malcolm: *Brazil: Land without Limit.* A. S. Barner and Company. Brunswick (New Jersey), 1970, 310 pp.
SMITH, Thomas Lynn: *Studies of Latin American Societies.* Holt, Rinehart and Winston, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 413 pp.
SOLBERG, Carl: *Immigration and Nationalism: Argentina and Chile, 1890-1914.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 172 pp.
SOLE, Carlos A.: *Bibliografía sobre el español en América.* Georgetown University Press. Washington, D. C., 1970, 175 pp.
SOUSTELLE, Jacques: *Daily Life of the Aztecs on the Eve of the Spanish Conquest.* Traducción de Patrick O'Brian. Stanford University Press. Stanford (California), 1970, 244 pp.
SOUTHEASTERN CONFERENCE ON LATIN AMERICAN STUDIES: *Annals.* Vol. I. West Georgia College. Carrollton (Georgia), 1970, 183 pp.
Soviet Image of Contemporary Latin America. Traducción de J. Gregory Oswald. Edición de Robert G. Carlton. University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 375 pp.
Spanish Guide: Kindergarten. Modern Language Association of America. Nueva York (Nueva York), 1970, 282 pp.
SPELL, Lota M.: *Pioneer Printer: Samuel Bengs in Mexico and Texas.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 230 pp.
SPIVAKOVSKY, Erica: *Son of the Alhambra: Diego Hurtado de Mendosa, 1504-1575.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 500 pp.
STABB, Martin S.: *Jorge Luis Borges.* Twayne Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 179 pp.
STANISLAWSKI, Dan: *Landscapes of bacchus, the vine in Portugal.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 210 pp.
STAVENHAGEN, Rodolfo: *Agrarian problems and peasant movements in Latin America.* Doubleday and Company, Inc. Garden City (Nueva York), 1970, 583 pp.
STEIN, Gertrude: *Gertrude Stein on Picasso.* Liveright Publishing Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 122 pp.
STEIN, Stanley J., y STEIN, Bárbara H.: *The colonial heritage of Latin America: Essays of economic dependence in perspective.* Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 230 pp.
STEINER, Stanley: *La raza: The mexican americans.* Harper and Rowe Publishers, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 418 pp.
STEPHENS, Richard H.: *Wealth and power in Perú.* Scarecrow Company. Metuchen (New Jersey), 1970, 219 pp.
STEVENS, Ann: *Letters from England.* Ohio University Press. Athens (Ohio), 1970, 192 pp.
STEVENSON, John Reese: *The chilean population front.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, XI + 155 pp.
STEWART, T. Dale: *Handbook of Middle American Indians. Volume 9: Physical Anthropology.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 296 pp.
STEWART, Watt: *Chinese bondage in Perú.* Greenwood Press. Westport (Connecticut), 1970, X + 274 pp.
STIMSON, Henry Lewis: *American Policy in Nicaragua.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 129 pp.
STUBBINGS, Hilda U.: *Renaissance Spain in its literary relations with England and France: A critical bibliography.* Vanderbilt University Press. Nashville (Tennessee), 1970, 138 pp.
STURM, Harlan G.: *El libro de los buenos proverbios.* The University of Kentucky Press. Lexington (Kentucky), 1970, 91 pp.
SUMWALT, Martha Murray: *Colombia in pictures.* Sterling Publications. Nueva York (Nueva York), 1970, 64 pp.
TAKAHASHI, Akira: *Land and peasants in Central Luzon.* Honolulu East-West Center Press. Honolulu (Hawaii), 1970, 168 pp.
TAYLOR, James L.: *A Portuguese-English Dictionary.* Stanford University Press. Palo Alto (California), 1970, 662 pp.
TENNERY, Thomas Douthit: *The mexican war diary of Thomas D. Tennery.* The University of Oklahoma Press. Norman (Oklahoma), 1970, 117 pp.
TERRA, Stuart: *Rio after dark.* Macfaden Publishing Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 144 pp.

TERZIAN, James P.: *Mighty hard road.* Doubleday and Company, Inc. Garden City (Nueva York), 1970, 136 pp.

THOMPSON, John Eric Sidney: *Maya history and religion.* University of Oklahoma Press. Norman (Oklahoma), 1970, XXX + 145 pp.

THOMPSON, Lawrence Sidney: *Essays in hispanic bibliography.* Shoe String Press. Hamden (Connecticut), 1970, 117 pp.

TIMMONS, Wilbert H.: *Morelos of Mexico: Priest, soldier, statesman.* Texas Western University Press. El Paso (Texas), 1970, 167 pp.

TOMASIK, Robert Dennis: *Latin American Politics, 2nd edition.* Anchor Books. Nueva York (Nueva York), 1970, XIV + 584 pp.

TRENCH, Richard Chenevix: *An essay on the life and genius of Calderón.* Haskell House. Nueva York (Nueva York), 1970, 229 pp.

TRES DRAMAS ROMÁNTICOS: *Don Juan Tenorio,* por José Zorrilla; *Don Alvaro, o la fuerza del sino,* por el Duque de Rivas; *El Trovador,* por Antonio García Gutiérrez. Books for Libraries. Freeport (Nueva York), 1970, 319 pp.

TREVINO, Elizabeth: *Here is México.* Farrar, Straus & Giroux, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 198 pp.

TROIDE, Rudolph C.; BILLS, Garland D., y VALLEJO, Bernardo: *An introduction to spoken Bolivian Quechua.* The University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 450 pp.

TRYTHALL, John: *El Caudillo.* McGraw-Hill Book Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 304 pp.

TUCK, Jay Nelson: *Heroes of Puerto Rico.* Fleet Press Corporation. Nueva York (Nueva York), 1970, 141 pp.

TUGWELL, Rexford Guy: *Changing the colonial climate.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 265 pp.

TULLIS, F. La Mond: *Lord and peasant in Perú.* Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 295 pp.

TUOHY, Frank: *Portugal.* Viking Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 203 páginas.

TURK, Laurel H., y ESPINOSA jr., Aurelio M.: *Foundation course in spanish, 2nd edition,* y *Student workbook for foundation course in spanish, 2nd edition.* D. C. Heath and Company. Lexington (Massachusetts), 1970, 464 y 176 páginas.

TURK, Laurel Herbert y ESPINOSA jr., Aurelio M.: *Mastering spanish.* D. C. Heath and Company. Lexington (Massachusetts), 1970, 401 pp.

TURNBULL, Phyllis, y Gabriel CELAYA: *Castilla: A cultural reader.* Appleton-Century-Crofts. Nueva York (Nueva York), 1970, 300 pp.

TYLER, Ronnie C.: *Vision, destiny-War!* Steck-Vaughn Publishing Company. Austin (Texas), 1970, 44 pp.

TYLOR, Sir Edward Burnett: *Anahuac: Or Mexico and the mexicans, ancient and modern.* Bergman. Publishers, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 344 pp.

UGLADE, Antonio: *Power and conflict in a mexican community: A study of political integration.* The University of New Mexico Press. Albuquerque (New Mexico), 1970, 272 pp.

UGASTE, Manuel: *The destiny of a continent.* Edición, introducción y bibliografía de J. Fred Rippey. Traducido por Catherine A. Phillips. AMS. Press. Nueva York (Nueva York), 1970, XXI + 296 pp.

United Nations Economic Commission for Latin America: *Development problems in Latin America: An analysis by the United Nations Economic Commision for Latin America.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 318 pp.

United Nations Economic Commission for Latin America: *Social change and social development policy in Latin America.* United Nations Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 318 pp.

VALERO, Helena: *Yanoama, the narrative of a white girl kidnapped by Amazonian Indians.* Traducción del italiano de Dennis Rhodes. E. P. Dutton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 382 pp.

VALLEJO, César Abraham: *César Vallejo: An anthology of his poetry.* Pergamon Press. Oxford (Nueva York), 1970, 183 pp.

VALLIER, Iván: *Catholicism, social control, and modernization in Latin America.* Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs (New Jersey), 1970, X + 172 pp.

VAN SCOY, Herbert A., y DAVIS, Margaret M.: *Essential of spanish through practice.* Segunda edición. Charles Scribner's Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, 256 pp.

VASCONCELOS, José Mauro de: *My sweet-orange tree.* Traducción de Edgar H. Miller, Jr. Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 214 páginas.

VAUGHAN, Denton R.: *Urbanization in twentieth century Latin America, a working bibliography.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 114 páginas.

VEIGA, José J.: *The three trials of Manirema.* Traducción de Pamela G. Bird. Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 156 pp.

VELIZ, Claudio: *The politics of conformity in Latin America.* Oxford University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, x + 291 pp.

VICENS VIVES, Jaime: *Approaches to the History of Spain.* University of California Press. Berkely (California), 1970, 189 pp.

VOGT, Evon Zartmen: *The zindcantecos of Mexico.* Holt, Rinehart and Winston, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 113 pp.

WAFER, Lionel: *A new voyage and description of the Isthmus of America.* Burt. Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 212 pp.

WAGENHEIM, Karl: *Puerto Rico: A profile.* Praeger Publishers. Nueva York (Nueva York), 1970, 286 pp.

WAGNER, C. Peter: *Latin American Theology.* Eerdmans Company. Grand Rapids (Michigan), 1970, 118 pp.

WAGNER, Robert Harrison: *United States Policy toward Latin America.* Stanford University Press. Stanford (California), 1970, 246 pp.

WALSH, Donald D., y KIDDLE, Lawrence B. (editores): *Cuentos americanos.* W. W. Norton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 267 pp.

WALTON, Leslie Bannister: *Pérez Galdós and the spanish novel of the nineteenth century.* Gordian Press. Nueva York (Nueva York), 1970, XI + 250 páginas.

WARDROPPER, Bruce W.: *Teatro español del Siglo de Oro.* Charles Scribner's Sons. Nueva York (Nueva York), 1970, 920 pp.

George Washington University Press: *Seminar conference on hispanic americans affairs.* Washington, D. C., 1970, 918 pp.

WAUCHOPE, Robert: *The indian background of Latin America history: The maya, aztec, inca, and their predecessors.* Alfred A. Knopf Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XIII + 211 pp.

WEBSTER, Sir Charles Kingsley: *Britain and the Independence of Latin America, 1812-1830.* Octagon Books. Nueva York (Nueva York), 1970, dos volúmenes.

WEEKS, Morris: *Hello, Mexico.* W. W. Norton and Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 226 pp.

WELLWORTH, George E.: *The new wave spanish drama.* New York University Press. Nueva York (Nueva York), 1970, XVIII + 321 pp.

WILGUS, A. Curtis: *Modern Hispanic America.* Edición de A. Curtis Wilgus. Kennikat Press, Inc. Port Washington (Nueva York), 1970, 630 pp.

WILLIS, Henry Parker: *Our philippine problem.* Arno Press. Nueva York (Nueva York), 1970, 315 pp.

WHEELER, Howard True: *Tales from Jalisco, Mexico.* Kraus Reprint Company. Nueva York (Nueva York), 1970, XIII + 562 pp.

WHEELER, Joseph: *The Santiago Campaign.* Books for Libraries Press. Freeport (Nueva York), 1970, 369 pp.

WHEELOCK, Carter: *The mythmaker: A study of motif and symbol in the short stories of Jorge Luis Borges.* University of Texas Press. Austin (Texas), 1970, 190 pp.

WHITLOCK, V. H.: *Cowboy life on the Llano Estacado.* University of Oklahoma Press. Norman (Oklahoma), 1970, 269 pp.

WIDENER LIBRARY SHELF LIST: *Latin American literature: Classification schedule, alphabetical listing by author or title, chronological listing.* Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 498 pp.

WILGUS, A. Curtis (editor): *A preliminary survey of collection of personal papers relating to Latin America in College and University Libraries in the*

United States. Inter-American Bibliographical and Library Association. North Miami Beach (Florida), 1970, 22 pp.
WILKIE, James Wallace: *The Mexican Revolution: Federal expenditure and social change since 1910. 2nd edition.* University of California Press. Berkely (California), 1970, 337 pp.
WILKINS, Mira: *The emergence of multinational enterprise.* Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1970, 288 pp.
WILLIAMS, Eric Eustace: *The Negro in the Caribbean.* J. B. Lippincott Company. Philadelphia (Pennsylvania), 1970, 159 pp.
WILLIAMS, Stanley Thomas: *A bibliography of the writing of Washington Irving.* Burt Franklin Publisher. Nueva York (Nueva York), 1970, 200 pp.
WILSON, Jacques M. P.: *The development of education in Ecuador.* University of Miami Press. Coral Gables (Florida), 1970, 160 pp.
WINDMILLER, Marshall: *The peace corps and Pax Americana.* Public Affairs Press. Washington, D. C., 1970, 178 pp.
WINKLER, Max: *Investments of United States capital in Latin America.* Kennikat Press, Inc. Port Washington (Nueva York), 1970, 297 pp.
WIRTH, John D.: *The Politics of Brazilian Development: 1930-1964.* Stanford University Press. Stanford (California), 1970, 278 pp.
WOLFE, David L.: *Curso básico de español.* The Macmillan Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 423 pp.
WOLFE, Linda: *The cooking of the Caribbean Islands.* Time-Life Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 208 pp.
WOMACK, John: *Zapata and the Mexican Revolution.* Random House, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 435 pp.
WRIGHT, Irene Aloha: *The early history of Cuba, 1492-1586.* Octagon Books. Nueva York (Nueva York), 1970, 390 pp.
WUTHERMAN, Alexander von: *The art of Terracota pottery in Pre-Colombian Central and South America.* Crown Publisher, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 203 pp.
YOUNG, Bob: *Liberators of Latin America.* Lothrop, Lee, and Shepard Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 224 pp.
YGLESIAS, José: *Down there.* World Publishing Company. Nueva York (Nueva York), 1970, 181 pp.
ZEITLIN, Maurice: *Revolutionary politics and the cuban working class.* Harper and Row Publishers, Inc. Nueva York (Nueva York), 1970, 307 pp.

ENRIQUE RUIZ-FORNELLS
University of Alabama
College of Arts and Sciences
Department of Romance Languages
P. O. Box, 1963
ALABAMA, 35486. USA

INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

CONVOCATORIA DEL X PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» CORRESPONDIENTE AL AÑO 1972

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid convoca, por décima vez el PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» CORRESPONDIENTE AL AÑO 1972 con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir a este Premio poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en español y sean originales inéditos.

2.ª Los trabajos que se presenten tendrán una extensión mínima de 850 versos.

3.ª Los trabajos se presentarán por duplicado en dos ejemplares separados, con las hojas unidas y correlativamente numeradas, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados, no podrán modificarse títulos ni añadir o cambiar textos.

4.ª Los trabajos que se presenten llevarán escrito un lema en la primera página y se acompañarán de sobre cerrado y lacrado en el que figure el mismo lema y dentro del sobre el nombre del autor, dos apellidos, nacionalidad, domicilio, dos fotografías y «curriculum vitae».

5.ª Los trabajos, mencionando en el sobre PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» 1972 del Instituto de Cultura Hispánica, deberán enviarse por correo certificado o entregarse al Sr. Jefe del Registro General del Instituto de Cultura Hispánica, avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria). Madrid-3. ESPAÑA.

6.ª El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de estas Bases y terminará a las doce horas del día 1 de diciembre de 1972.

7.ª La dotación del PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» del Instituto de Cultura Hispánica es de cien mil pesetas.

8.ª El Jurado será nombrado por el señor Director del Instituto de Cultura Hispánica.

9.ª La decisión del Jurado se hará pública el día 23 de abril de 1973, aniversario de la muerte del Príncipe de los Ingenios, don Miguel de Cervantes Saavedra.

10.ª El Instituto de Cultura Hispánica se compromete a publicar el trabajo premiado en la COLECCION POETICA «LEOPOLDO PANERO» DE EDICIONES CULTURA HISPANICA, en una edición de dos mil ejemplares, la cual será propiedad del Instituto, recibiendo como obsequio el poeta premiado la cantidad de cincuenta ejemplares.

11.ª El Instituto de Cultura Hispánica se reserva el derecho de una posible segunda edición, en la que su autor percibiría, en concepto de derechos de autor, el diez por ciento del precio de venta al público a que resultase cada ejemplar de la tirada que se decidiese, que no sería en ningún caso inferior a mil ejemplares, liquidándose los derechos de autor a la salida de prensas del primer ejemplar de la obra.

12.ª El poeta galardonado se compromete a citar el premio recibido en todas las futuras ediciones y menciones que de la obra premiada se hicieran.

13.ª El Jurado podrá proponer al señor Director del Instituto de Cultura Hispánica la publicación de los trabajos seleccionados como finalistas por orden de méritos.

14.ª De los trabajos que fuesen aceptados para su edición, el Ser. Jefe de Publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica podrá abrir las plicas para enviar a sus autores los oportunos contratos de edición. El autor percibirá, en concepto de derechos, el 10 por 100 del precio de venta al público a que resultase cada ejemplar de la tirada que se decidiese, que no sería en ningún caso inferior a mil ejemplares, liquidándose los derechos de autor a la salida de prensas del primer ejemplar de la obra, y recibiendo el autor, en calidad de obsequio, la cantidad de 25 ejemplares.

15.ª No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados, y el plazo para retirar los originales del Registro General del Instituto de Cultura Hispánica terminará a las doce horas del día 29 de septiembre de 1973 transcurrido el cual se entiende que los autores renuncian a este derecho, procediendo el Sr. Jefe del Registro General a su destrucción.

16.ª Se entiende que con la presentación de los originales los señores concursantes aceptan la totalidad de estas Bases y el fallo del Jurado, siendo eliminado cualquiera de los trabajos presentados que no se ajusten a las Bases.

Madrid, mayo 1972

PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» CORRESPONDIENTE AL AÑO 1971

La poetisa española FRANCISCA AGUIRRE ha obtenido el PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» 1971 del Instituto de Cultura Hispánica, por su trabajo titulado «ITACA».

El Jurado presidido por el Director de la Real Academia Española, don Dámaso Alonso, estaba integrado por don Gregorio Marañón, Director del Instituto de Cultura Hispánica; don Luis Rosales, de la Real Academia Española; don Dionisio Gamallo, de la Real Academia Gallega; don Rafael Montesinos, Director de la Tertulia Literaria del ICH; don Héctor Giovannoni, poeta argentino, y como Secretario, el Director de Ediciones de Cultura Hispánica, don José Rumeu de Armas.

FRANCISCA AGUIRRE nace en Alicante en 1930, y a los pocos meses viaja con su familia a Madrid, donde reside desde entonces. Hija del pintor Lorenzo Aguirre, inicia su contacto con la cultura desde temprana edad. Es autodidacta. En 1963 contrae matrimonio con el poeta Félix Grande, con quien tiene una hija. «ITACA», su primer libro, fue escrito a lo largo de seis años, durante los cuales publicó poemas en distintas revistas y periódicos e intentó esporádicamente otros géneros: ninguno de estos intentos ha sobrevivido a la autocrítica. Ha colaborado durante varios años en la redacción de un diccionario enciclopédico y ha realizado diversas traducciones literarias.

Quedaron finalistas, previas votaciones puntuadas como en el caso del original que mereció el Premio, los trabajos presentados bajo los lemas: «Bernia», «Orilla» y «Si todo no ha sido un sueño», que corresponden a los títulos: PICASSO AZUL, APARICION DE LA ALIANZA y TEMAS DE LA HELADE, que el Jurado, al amparo de la Base 14 de la Convocatoria, acordó proponer su publicación al Director del Instituto de Cultura Hispánica, que ordenó la edición de los mismos.

Abiertas las plicas, de acuerdo con la Base 15 de la Convocatoria, por el Jefe de Publicaciones, resultaron ser sus autores:

1.° PICASSO AZUL, de José Albi.
2.° APARICION DE LA ALIANZA, de José Carlos Gallardo.
3.° TEMAS DE LA HELADE, de Ernesto Gutiérrez Gutiérrez (nicaragüense).

PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO»

1963: FERNANDO QUIÑONES, por su trabajo «En Vida».
1964: Declarado desierto.
1965: JOSE LUIS PRADO NOGUEIRA, por su trabajo «La Carta».
1966: RAFAEL GUILLEN, por su trabajo «Tercer Gesto».
1967: AQUILINO DUQUE GIMENO, por su trabajo «De palabra en palabra».
1968: FERNANDO GUTIERREZ, por su trabajo «Las puertas del tiempo».
1969: ANTONIO FERNANDEZ SPENCER, por su trabajo «Diario del mundo».
1970: FERNANDO GONZALEZ-URIZAR, por su trabajo «Los signos del Cielo».
1971: FRANCISCA AGUIRRE, por su trabajo «Itaca».

COLECCION POETICA "LEOPOLDO PANERO"

Núm. 1. LA CARTA, de José Luis Prado Nogueira, *Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1965.*

Núm. 2. RAZON DE SER, de José Luis Tejada, finalista 1965.

Núm. 3. CRIATURAS SIN MUERTE, de Emma de Cartosio, finalista 1965.

Núm. 4. PAN Y PAZ, de Víctor García Robles, finalista 1965.

Núm. 5. TERCER GESTO, de Rafael Guillén, *Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1966.*

Núm. 6. TODO EL CODICE, de José Roberto Cea, finalista 1966.

Núm. 7. DEFINICIONES, de Angélica Becker, finalista 1966.

Núm. 8. CANTO PARA LA MUERTE, de Salustiano Masó, finalista 1966.

Núm. 9. DE PALABRA EN PALABRA, de Aquilino Duque, *Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1967.*

Núm. 10. EL OTRO, de Antonio Almeda, finalista 1967.

Núm. 11. PARA VIVIR, PARA MORIR, de Horacio Armani, finalista 1967.

Núm. 12. LAS PUERTAS DEL TIEMPO, de Fernando Gutiérrez, *Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1968.*

Núm. 13. QUERIDO MUNDO TERRIBLE, de José Luis Martín Descalzo, finalista 1968.

Num. 14. TLALOKE (Poemas mexicanos), de Luisa Pasamanik Lew, finalista 1968.

Núm. 15. DIARIO DEL MUNDO, de Antonio Fernández Spencer, *Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1969.*

Núm. 16. ESTE CLARO SILENCIO, de Carlos Murciano, finalista 1969. *Premio Nacional de Literatura, 1970.*

Núm. 17. VIAJE AL FONDO DE MIS GENES, de Antonio Héctor Giovannoni Tagliamonte, finalista 1969.

Núm. 18. LOS SIGNOS DEL CIELO, de Fernando González-Urizar, *Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1970.*

Núm. 19. ITACA, de Francisca Aguirre, *Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1971,*

PRECIO DE CADA VOLUMEN: 100 PESETAS

DE PROXIMA APARICION:

Núm. 20. PICASSO AZUL, de José Albi, finalista 1971.

Núm. 21. APARICION DE LA ALIANZA, de José Carlos Gallardo, finalista 1971.

Núm. 22. TEMAS DE LA HELADE, de Ernesto Gutiérrez Gutiérrez, finalista 1971.

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

(BIMESTRAL)

SUMARIO DEL NUMERO 121 (mayo-junio 1972)

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

	Pesetas
España	400
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	622
Otros países	656
Número suelto España	80
Número suelto extranjero	155

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS
Plaza de la Marina Española, 8. MADRID-13 (España)

ANUARIO DE ESTUDIOS MEDIEVALES

(6, 1969)

SUMARIO

Un volumen de 874 páginas más 22 láminas, 11 cuadros genealógicos y 2 mapas.

Suscripción anual: España, 950 ptas. Extranjero: $ 18.
Número suelto o atrasado: España, 1.100 ptas. Extranjero: $ 20.

Pedidos y correspondencia a:

Instituto de Historia Medieval de España.
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad.
Avda. José Antonio, 587. BARCELONA-7.

El ANUARIO reseñará todos los libros y trabajos que se le envíen por duplicado.

BIBLIOTECA ROMANICA HISPANICA

Dirigida por DÁMASO ALONSO

NOVEDADES 1972

KENNETH R. SCHOLBERG: *Sátira e invectiva en la España medieval.*

ALEXANDER A. PARKER: *Los pícaros en la literatura.* (La novela picaresca en España y Europa, 1599-1753.)

RAMÓN J. SENDER: Páginas escogidas.

ANGEL SAN MIGUEL: *Sentido y estructura del «Guzmán de Alfarache», de Mateo* Alemán.

EVA MARJA RUDAT: *Las ideas estéticas de Esteban Arteaga.* (Orígenes, significado y actualidad.)

FRANCISCO MARCOS MARÍN: *Poesía narrativa árabe y épica hispánica.*

RENÉ WELLEK: *Historia de la crítica moderna (1750-1950).* Tomo III.

JUAN CANO BALLESTA: *La poesía española entre pureza y revolución.*

ALBERTO PORQUERAS MAYO: *Temas y formas de la literatura española.*

ANDRÉS AMORÓS: *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala.*

JOAN COROMINAS: *Tópica Hespérica* (dos vols.).

BENITO BRANCAFORTE: *Benedetto Croce y su crítica de la literatura española.*



EDITORIAL GREDOS, S. A.

Sánchez Pacheco, 83. MADRID-2 (España)

Teléfonos 415 68 36 - 415 74 08 - 415 74 12

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

DIRECTOR
JOSE ANTONIO MARAVALL

JEFE DE REDACCION
FELIX GRANDE

HAN DIRIGIDO CON ANTERIORIDAD
ESTA REVISTA

PEDRO LAIN ENTRALGO
LUIS ROSALES

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA
Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 244 06 00
MADRID



PROXIMAMENTE:

ROBERT M. SCARI: *Algunos procedimientos técnicos y temáticos del* Lunario sentimental, *de Leopoldo Lugones.*

CARLOS MIGUEL SUÁREZ RADILLO: *El teatro boliviano: de lo histórico a lo humano-contemporáneo.*

ALICIA RAMO VIÑOLO: *La relación yo-tú en la poesía de P. Salinas.*

IGNACIO SOTELO: *Américo Vespucio y Tomás Moro en los orígenes de la ciencia moderna.*

HÉCTOR JUAN FIORINI: *Psiquiatría, antipsiquiatría y el destino de Claudia.*

DEMETRIO RAMOS: *El cambio de mentalidad sobre la emancipación hispanoamericana.*

JUAN CARLOS CURUTCHET: *Cortázar: la crítica de la razón pragmática.*

CARLOS ALONSO DEL REAL: *Sobre la muerte del estilo.*

ORLANDO ROSSARDI: *Las criaturas reinventadas de la poesía de León de Greiff.*

FRANCISCA AGUIRRE: *Poemas.*

PRECIO DEL EJEMPLAR:
70 PESETAS


EDICIONES
MUNDO
HISPANICO